

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITY KARLOVY
V PRAZE

2010

Magdalena Slezáková

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Magdalena Slezáková

Tam a zase zpátky: reálný a fantazijní svět ve fantazijních příbězích Jože Snoje.

Tja in spet nazaj: realni in fantastični svet v fantastičnih pripovedih Jožeta Snoja.

There and back again: the real and the fantastic world in the Jože Snoj's fantastic tales.

Studijní program: Filologie

Studijní obor: Jihovýchodoevropská studia

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

2010

Magdalena Slezáková

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem, kteří mne jakkoli podpořili při psaní. Děkuji zejména doktoru Andrejovi Šurlovi za neocenitelnou asistenci při shánění potřebné literatury, profesoru Igorovi Saksidovi za vynikající přednášky a zajímavé podněty, a především pak vedoucí mé bakalářské práce, docentce Alence Jensterle-Doležalové, za veškerou pomoc a rady, jež mi ochotně poskytovala nejen v rámci této práce, ale i během celého mého studia. V neposlední řadě děkuji i panu J. R. R. Tolkienovi, z jehož knihy jsem si vypůjčila příležitostný název pro svou práci.

P r o h l a š u j i ,

že jsem tuto písemnou práci vypracovala zcela samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, sekundární literatury a odborných zdrojů. Souhlasím se zapůjčováním práce.

V Praze dne 31. 7. 2010

Magdalena Slezáková

Název práce: Tam a zase zpátky: reálný a fantazijní svět ve fantazijních příbězích Jože Snoje.

Autor: Magdalena Slezáková

Fakulta: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

Katedra: Ústav slavistických a východoevropských studií

Vedoucí bakalářské práce: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Klíčová slova: próza pro děti a mládež, Jože Snoj, fantazijní příběh, reálný a fantazijní svět, dětská postava, člověk a příroda, tajemství bytí

Naslov naloge: Tja in spet nazaj: realni in fantastični svet v fantastičnih pripovedih Jožeta Snoja.

Avtor: Magdalena Slezáková

Fakulteta: Filozofska fakulteta Karlove Univerze v Pragi, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

Oddelek: Oddelek za slavistične in vzhodnoevropske študije

Vodja naloge: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Ključne besede: otroška in mladinska proza, Jože Snoj, fantastična pripoved, realni in fantastični svet, otroški lik, človek in narava, skrivnost bitja

Title: There and back again: The real and the fantastic world in the Jože Snoj's fantastic tales.

Author: Magdalena Slezáková

Faculty: Faculty of Arts, Charles University, Nám. Jana Palacha 2, 116 38, Praha 1

Department: Department of Slavistic and Eastern European Studies

Supervisor: doc. PhDr. Alenka Jensterle-Doležalová, CSc.

Keywords: Children Prose, Jože Snoj, Fantastic Tale, Real and Fantastic World, Children Character, Man and Nature, Secret of Being

ABSTRAKT

Tato práce se zabývá problematikou dvou světů (reálného a fantazijního) ve fantazijních příbězích Jože Snoje. Kvůli kontextu nejprve popisuje žánrovou strukturu dětské prózy a uvádí přehled slovinské prózy pro děti a mládež ve druhé polovině 20. století; stručně také charakterizuje Snojovu tvorbu. Dále vysvětluje použitou metodologii: definuje žánr fantazijního příběhu (dvoudimenzionální děj, úloha dětských a dospělých postav, odlišné rysy od klasické pohádky, dvojí poselství atd.) a nastiňuje základní problémy, které práce zkoumá: příběh; podoba reálného a fantazijního světa; vztah mezi světy a jejich vzájemný kontakt. Tyto otázky pak analyzuje ve čtyřech Snojových knihách: *Barabákos in kosi*, *Avtomoto mravlje*, *Škorček norček* a *Palčki so!*. U každé si také všímá tematických a stylistických specifik a syntézou pak dochází k určení hlavních autorových témat (dítě a dospělý; člověk a příroda; tajemství bytí; poezie) a rysů jeho stylu (hravost; poetičnost; komunikativnost).

POVZETEK

Ta naloga se ukvarja s problematiko dveh svetov (realnega in fantastičnega) v fantastičnih pripovedih Jožeta Snoja. Zaradi konteksta najprej opisuje žanrsko strukturo otroške proze in navaja pregled slovenske proze za otroke in mladino v drugi polovici 20. stoletja; poleg tega zgoščeno karakterizira Snojevo ustvarjalstvo. Razlaga tudi uporabljeno metodologijo: definira žanr fantastične pripovedi (dvodimenzionalnost dogajanja, vloga otroških in odraslih likov, drugačnost glede na klasično pravljico, dvojno sporočilo itd.) in naznačuje osnovne probleme, ki jih naloga preiskuje: dogajanje; podoba realnega in fantastičnega sveta; odnos med svetoma in njun medsebojni kontakt. Ta vprašanja analizira v štirih Snojevih knjigah: *Barabákos in kosi*, *Avtomoto mravlje*, *Škorček norček* in *Palčki so!*. Pri vsake opazuje tudi tematične in stilistične specifikke ter s sintezo ugotavlja glavne autorjeve teme (otrok in odrasli; človek in narava; skrivnost bitja; poezija) in značilnosti njegovega stila (igrivost; poetičnost; komunikativnost).

ABSTRACT

This thesis deals with the question of the two worlds (the real and the fantastic) in the Jože Snoj's fantastic tales. For the context, in first describes the genre structure of the children's prose and quickly reviews the Slovene children's prose in the second half of the 20th century; it also briefly

characterizes Snoj's work. Furthermore, it explains the methodology: defines the fantastic tale as a genre (two dimensional storyline, the role of the children and adult characters, distinction between classical and modern fairy tales, double message etc.) and outlines basic problems: plot and storyline; form of the real and the fantastic world; relationship between both worlds and their mutual contact. These questions are analyzed in four Snoj's books: *Barabákos in kosi*, *Avtomoto mravlje*, *Škorček norček* and *Palčki so!*. Also, the thesis sketches out their thematic and stylistic specifics and, by synthesis, points out the author's main themes (the child and the adult; the man and the nature; the secret of being; the poetry) and the features of his style (playfulness; poetical language; communicativeness).

OBSAH

Úvod.....	11
1 Žánrová struktura dětské prózy a její vývoj ve Slovinsku v 2. polovině 20. století.....	13
1.1 Žánry dětské prózy.....	13
1.1.1 Reálná próza.....	13
1.1.2 Ireálná próza.....	13
1.2 Slovinská dětská próza ve 2. polovině 20. století.....	14
2 Metodologie.....	17
2.1 Fantazijní příběh.....	17
2.2 Zásadní problémy.....	18
3 Jože Snoj – básník, prozaik, esejista.....	19
3.1 Biografie a nejdůležitější díla.....	19
3.2 Literatura pro děti a mládež.....	21
3.2.1 Poezie.....	21
3.2.2 Próza.....	22
4 <i>Barabákos in kosi</i> – příběh o nápravě.....	24
4.1 Příběh.....	24
4.2 Reálný svět.....	25
4.2.1 Místo a čas děje.....	25
4.2.2 Postavy.....	25
4.3 Fantazijní svět.....	26
4.3.1 Místo a čas děje.....	26
4.3.2 Charakteristika.....	26
4.3.3 Postavy.....	27
4.4 Vztah obou světů a kontakt mezi nimi.....	28
4.4.1 Vztah obou světů.....	28
4.4.2 Kontakt mezi světy.....	28
4.4.3 Důsledek kontaktu.....	28
4.5 Specifika.....	28
4.5.1 Tematická.....	28
4.5.2 Stylistická.....	29
5 <i>Avtomoto mravlje</i> – příběh o totalitarismu.....	31
5.1 Příběh.....	31
5.2 Reálný svět.....	32

5.2.1	Místo a čas děje.....	32
5.2.2	Postavy.....	32
5.3	Fantazijní svět.....	33
5.3.1	Místo a čas děje.....	33
5.3.2	Charakteristika.....	33
5.3.3	Postavy.....	35
5.4	Vztah obou světů a kontakt mezi nimi.....	35
5.4.1	Vztah obou světů.....	35
5.4.2	Kontakt mezi světy.....	35
5.4.3	Důsledek kontaktu.....	36
5.5	Specifika	36
5.5.1	Tematická.....	36
5.5.2	Stylistická.....	37
6	<i>Škorček norček</i> – příběh o smrti.....	39
6.1	Příběh.....	39
6.2	Reálný svět.....	40
6.2.1	Místo a čas děje.....	40
6.2.2	Postavy.....	40
6.3	Fantazijní svět.....	41
6.3.1	Místo a čas děje.....	41
6.3.2	Charakteristika.....	41
6.3.3	Postavy.....	41
6.4	Vztah obou světů a kontakt mezi nimi.....	42
6.4.1	Vztah obou světů.....	42
6.4.2	Kontakt mezi světy.....	42
6.4.3	Důsledek kontaktu.....	42
6.5	Specifika.....	42
6.5.1	Tematická.....	42
6.5.2	Stylistická.....	44
7	<i>Palčki so!</i> – příběh o tajemství.....	46
7.1	Příběh.....	46
7.2	Reálný svět.....	47
7.2.1	Místo a čas děje.....	47
7.2.2	Postavy.....	47
7.3	Fantazijní svět.....	47
7.3.1	Postavy.....	47
7.4	Vztah obou světů a kontakt mezi nimi.....	49

7.4.1 Vztah obou světů.....	49
7.4.2 Kontakt mezi světy.....	49
7.4.3 Důsledek kontaktu.....	49
7.5 Specifika.....	50
7.5.1 Tematická.....	50
7.5.2 Stylistická.....	51
Závěr.....	53
Bibliografie.....	57

ÚVOD

Tématem této bakalářské práce je vztah reálného a fantazijního světa v moderní pohádce Jože Snoje. Při jeho vybírání mne vedl nejen můj dlouhodobý zájem o dětskou literaturu, ale i fakt, že slovinskou literaturou pro děti a mládež se detailně zabývá minimum českých slovenistů, což je, uvážíme-li její nepopiratelné kvality, nesmírná škoda. (Obecně považuji za nespravedlivou a snad i trochu smutnou skutečnost, že dětská literatura stojí v očích literární vědy ve stínu knižní produkce „pro dospělé“ a že přes nepochybné zlepšení situace oproti minulosti bohužel stále bývá mnohými marginalizována a podceňována.) Slovinská dětská literatura jako téma s sebou nese i jednu velkou výhodu: jak už jsem zmínila, jde v našich podmínkách o málo probádanou problematiku, což poskytuje velký prostor pro vlastní nezávislou metodu a interpretaci (pochopitelně s přihlédnutím k prostudovaným literárněvědným titulům) a možnost vyhnout se redundantním parafrázím již existujících studií. Jože Snoje jsem pak zvolila ze dvou důvodů: zaprvé, na tomto poli patří k nejvýraznějším autorům; za druhé, jeho tvorba mne naprosto uchvátila.

Bylo nutné brát zřetel na poměrně malý prostor, který mi bakalářská práce dává k dispozici, a vybrat k analýze jen některé Snojovy pohádky; rozhodla jsem se proto pouze pro ty tituly, jež odpovídají žánru fantazijního příběhu (hledisko délky příběhu) a byly vydány mezi lety 1969 – 1989 (hledisko chronologické). Tato kritéria splňuje pět knih: *Barabákos in kosi* (1969), *Avtomoto mravlje* (1975), *Domen Brezdomi in deklica Brezimensa* (1985), *Škorček norček* (1988) a *Palčki so!* (1989). Na následujících stránkách zkoumám čtyři z nich; pátou, *Domen Brezdomi a deklica Brezimensa*, se bohužel nemohu zabývat, neboť je natolik specifická a náročná na interpretaci, že by její zařazení vedlo nejen k porušení kompaktnosti práce, ale i k nežádoucímu zjednodušení výpovědi tohoto „pohádkového milostného románu“ (jak jej v podtitulu charakterizuje sám Snoj).

Snojovo dílo je nejprve třeba zařadit do kontextu: první kapitola proto přináší žánrové rozvrstvení dětské prózy a základní nástin jejího vývoje ve Slovinsku v druhé polovině 20. století, další obsahuje několik vět o autorově životě a stručně okomentovaný přehled tvorby, třetí vysvětluje metodologii. Jádrem práce tvoří následující čtyři kapitoly, v nichž vybrané tituly analyzuji, přičemž u každé knihy si nejprve všímám příběhu, poté popisují reálný a fantazijní svět, to, co je spojuje či odděluje, a důsledek jejich vzájemného kontaktu; nakonec definuji tematická a stylistická specifika. Poslední částí práce je pak závěr, tedy shrnutí poznatků a syntéza, k níž jsem na jejich základě dospěla.

Zpracovat neobvyklé téma je bezesporu zajímavý úkol, druhou stranou mince je však místní nedostupnost potřebného materiálu. Fondy Slovanské knihovny či Slovanského semináře při FF UK jsou, pravda, obrovské, ovšem slovinské dětské beletrie obsahují pomálu; z literárněvědného hlediska se dětské literatuře sice věnuje mnoho kvalitních prací, přesto málokterá zmiňuje situaci ve Slovinsku.

Osobně se domnívám, že sehnat veškerou potřebnou literaturu je vně hranic Slovinska nemožné (snad by ještě šlo uvažovat o dalších republikách bývalé Jugoslávie). Naštěstí jsem díky stipendijnímu programu ERASMUS mohla žít pět měsíců v Lublani, kde jsem využila jak bohatě zásobených knihoven, tak i příležitosti navštěvovat na FF UL přednášky předního odborníka prof. dr. Igora Saksidy; obojí mi umožnilo lépe poznat svět slovinských knih pro děti a mládež a zodpovědělo alespoň část mých četných otázek.

Z teoretického hlediska mi byly neocenitelnými pomocníky především následující tituly: monografie Marjany Kobe *Pogledi na mladinsko književnost* (1987); studie Igora Saksidy *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko* (1994) a *Bralni izzivi mladinske književnosti* (2005); obsáhlý literárněhistorický přehled jugoslávské literatury pro děti a mládež *Pregled mladinske književnosti jugoslovanskih narodov (1945 – 1968)* (1980), jehož autorkou je Zlata Pirnat-Cognard; publikace kolektivu českých vědců v čele s Janou Čeňkovou *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury* (2006); a konečně revue *Otrok in knjiga: revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev*, zabývající se soustavně, již od roku 1971, slovinskou literaturou pro děti a mládež.

V neposlední řadě bych ráda zmínila problém překladu citací a slovinských jmen či názvů. Zde jsem se rozhodla postupovat následujícím způsobem. Citace slovinského textu, ať už beletrie či odborné literatury, nepovažuji za nutné překládat a ponechávám je v původním znění. Co se však jmen literárních postav, toponym apod. týče, dávám v některých případech přednost českému ekvivalentu, a to tehdy, kdy by se slovinský originál (uvedený v hranatých závorkách) obtížně přizpůsoboval pravidlům české deklinace.

1 • ŽÁNROVÁ STRUKTURA DĚTSKÉ PRÓZY A JEJÍ VÝVOJ VE SLOVINSKU V 2. POLOVINĚ 20. STOLETÍ

1.1 Žánry dětské prózy

Dětská próza je nejobsáhlejším druhem literatury pro děti a mládež; mimo to je také nejkompexnější, a jako takovou je poměrně obtížné ji klasifikovat, či, lépe řečeno, přesné žánrové vymezení je v případě mnoha děl problematické. Přesto existuje žánrové rozvrstvení, na němž se literární teorie vesměs shoduje; v jeho rámci je pak sestaven přehled nejdůležitějších slovinských autorů a knih v daném období.

Dříve běžné rozdělení dětské prózy do dvou základních skupin, tedy na texty realistické a pohádkové, je již dnes zavrženo jako nepřesné (viz Saksida, 1994); nahradily jej dvě jiné kategorie, podobné, avšak výstižnější, a sice **reálná** a **ireálná próza**¹.

1.1.1 Reálná próza

Reálnou prózu představují mimetické texty; tedy ty, jež odrážejí naši skutečnost a odehrávají se tedy cele v reálném světě. Jejich délka je různá, setkáme se s kratičkou obrázkovou knihou, povídkou i románem.

Realistický příběh s lidským hrdinou. Nejčastěji se jedná o příběh s dětským hrdinou – ať už individuálním či kolektivním –, ve výjimečných případech však není vyloučen ani dospělý protagonista.

Zvířecí příběh. Hrdiny jsou víceméně realistická zvířata.

Autobiografický příběh. Vypravěč je zároveň hlavním hrdinou a ve většině případů popisuje své dětství.

Triviální / dobrodružný příběh. V podstatě jediným cílem autora je čtenáře zabavit, umožnit mu odreagování. Základními postupy tedy jsou “klišéiziranost dogajanja, tipiziranost oseb ter eksotičnost prostora in časa” (*Slovenska književnost III*, 2001:427).

1.1.2 Ireálná próza

Ireálnými texty pak jsou díla, jejichž realita (celá, nebo alespoň její část) je odlišná od naší. Spadají sem:

Klasická pohádka a moderní pohádka. Tyto dva žánry oddělují zásadní rozdíly. Zatímco děj klasické pohádky (ať už folklórní či autorské) má jedinou dimenzi, neboť se odehrává pouze v

¹ S ohledem na téma práce věnujeme větší pozornost druhému typu.

kouzelném pohádkovém světě (a v jeho neurčitěm času a prostoru), v moderní pohádce nahlédneme do dvou světů, reálného a fantazijního. Postavy klasické pohádky jsou typizované (princezna, král, Hloupý Honza apod.) a obvykle dospělé, moderní pohádka předkládá čtenáři dětského protagonistu. Klasická pohádka je krátká (většinou do deseti stran), moderní pohádku však můžeme vzhledem k různé délce dělit na krátkou moderní pohádku, jež se svým rozsahem blíží pohádce klasické, a delší fantazijní příběh, jenž může mít až několik set stran.

Zvířecí pohádka. Hrdiny jsou zvířata, od realistického zvířecího příběhu se však žánr liší svou fantazijní povahou: vládou zde nikoli přírodní zákony, ale pravidla magie (místo a čas děje jsou neurčité, mytické, zvířata nejen mluví, ale umějí i čarovat apod.). Svět zvířecí pohádky mívá jedinou, kouzelnou dimenzi (v níž však mohou vystupovat i lidé).

Nadreálně-komický příběh. Nejvýraznější a převládající technikou je nonsens; ten nám také umožní rozpoznat nadreálně-komický příběh od pohádky, jíž se tento žánr svou strukturou velmi podobá². Odehrává se ve světě naruby, kde vládne chaos a událostem a jednáním postav chybí logická motivace; logice mnohdy odporují i samotné postavy, mohou tu např. vystupovat oživé předměty. Nejčastěji však, jak poznamenává Kobe (1987:145), je “uprizarjan ... kot prismuknjeno okolje ‘na glavo postavljenih’ starinsko-sodobno dekoriranih (in degeneriranih) mini-kraljevstev in kraljevskih dvorov s komično karikiranimi tipičnimi dvorskimi liki” a dětský protagonista se v nich stává hrdinou, “ki na koncu pripovedi v ‘narobe-svetu’ vzpostavi vsaj relativno normalna sorazmerja”. Velmi důležitým prvkem je humor a hravost (v ději, jazyku i stylu).

1.2 Slovinská dětská próza v 2. polovině 20. století

Po roce 1945 prochází dětská próza ve Slovinsku poměrně dramatickým a rychlým vývojem. Podobně jako v literatuře pro dospělého čtenáře, i zde se spisovatelé zpočátku snaží vyrovnat s otřesnou válečnou zkušeností, což je v tomto případě svým způsobem ještě těžší, neboť stojí před nesmírně obtížným úkolem: vysvětlit dítěti nevysvětlitelné, zprostředkovat mu hrůznou a drtivou abstrakci války. A tak, zatímco jedni píší zajímavé knihy, jež svůj účel plní i dnes (Branka Jurca, Kristina Brenkova, některé knihy Tone Seliškara aj.), zdaleka ne všichni uspěli a jejich příběhy trpí zjednodušenou, černobílou perspektivou (viz France Bevk, v meziválečném období snad nejvýraznější slovinský autor, jehož poválečné dílo bohužel nedosahuje dřívějších kvalit).

² Odlišit tyto žánry v praxi však bývá velmi obtížné a mnohé knihy jsou v tomto ohledu diskutabilní. Skvělým příkladem je slavná Carrollova *Alenka v kraji divů* (1865), již někteří považují za fantazijní příběh (bezpochyby právem, neboť odpovídá jeho charakteristice), jiní však namítají, že je dílo třeba řadit do kategorie nonsensu, protože prvky nesmyslu nemohou ve fantazijním příběhu hrát prim (a i oni mají svým způsobem pravdu, srov. Saksida, 2005). V zásadě platí, že záleží na literárním vědci samotném, jakou perspektivu zvolí; je ovšem nezbytné, aby svůj úhel pohledu nejprve přesně definoval.

Monopol každého tématu však jednou skončí a slovinská próza pro děti a mládež brzy dohání své vyspělejší západní a severské “kolegyně”. Pronikají do ní výrazné fantazijní prvky, oslabuje se (a později místy zcela mizí) výchovnost, vytrácí se schematická ideologie; základním výchozím bodem se stává specifický dětský svět, dětská hra a představivost. Moderní pohádka a další ireálné žánry, dříve nesmělé (Anton Ingolič - *Udarna brigada*, 1946), se postupně osamostatňují a nabývají na významu (krátká moderní pohádka Ely Peroci *Moj dežnik je lahko balon*, 1955; fantazijní příběhy Vitomila Zupana a Vida Pečjaka *Potovanje v tisočera mesta*, 1956, a *Drežček in trije Marsovčki*, 1951; povídková sbírka Lojzeho Kovačiče *Zgodbe iz mesta Rič-Rač*, 1962; nadreálně-komický příběh Marjana Marince *Strah ima velike oči*, 1967, atd.).

70. léta a 80.léta jsou zlatým věkem slovinské ireálné prózy. Světy literatury pro děti a literatury pro dospělé se dále sbližují, hranice mezi nimi překračují spisovatelé beze studu a čím dál častěji. V tvorbě pokračují již zavedení autoři (E. Peroci, Kristina Brenkova...), ale objevují se i noví (Polonca Kovač, Gregor Strniša, Alenka Goljevšček, Vida Brest...); nejzajímavější jsou bezesporu královna slovinské zvířecí pohádky Svetlana Makarovič a Jože Snoj. Vznikají umělecky hodnotná díla, z nichž některá jsou skutečně výjimečná: poeticky něžná *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka* (1972) Brenkove, most mezi fantazijním příběhem a zvířecí pohádkou *Kosovirja na leteči žlici* (1974) Makarovičové, znepokojivé Snojovo *Avtomoto mravlje* (1975) či po jeho všech stránkách jedinečná kniha *Domen Brezdomi in deklica Brezimensa* (1985). I na poli reálné prózy však objevíme jména, jež stojí za zmínku: Slavko Pregl, Branka Jurca, Leopold Suhodolčan, Ivo Zorman, Vitan Mal a mnozí další zanechali na poli dětské literatury výraznou stopu.

Zároveň se jedná o převratné roky, které s sebou nesou první masovější odmítnutí idealizace příběhů, charakteristické pro vývoj světové literatury pro děti a mládež v poslední čtvrtině minulého století a pokračující dodnes. Spisovatelé jsou vůči svým čtenářům otevřenější, nepřikrášlují, nezamlčují; ruku v ruce s tím ovšem jde i realističtější hodnocení dítěte a zpochybňování dřívějšího axiomu dětské nevinnosti. Nevyhýbají se temným scénám (píší se i horory pro děti, ač většinou s humorným podtónem³), vážným problémům a tzv. tabu-tématům, jako je násilí⁴ (nejen ve vztahu dítě-dospělý, ale i dítě-dítě), sex (a jeho možné následky včetně potratu⁵), nepřirozená smrt dítěte

³ Desa Muck - *Kremplin*. (2006).

⁴ Pavle Zidar - *Kukavičji Mihec*. (1972).

⁵ Ivo Zorman - *V sedemnajstem*. (1972).

(sebevražda⁶ i vražda⁷), psychické nemoci⁸, zneužívání omamných látek⁹, šikana¹⁰, dětská kriminalita¹¹ apod.

90. léta pak do dětské prózy přinášejí výraznou žánrovou i tematickou různorodost: čtenář si může vybrat z pestré palety rozličně laděných titulů, v nichž jsou realistické příběhy, pohádky i triviální romány zastoupeny stejnou měrou. Trend stírání hranic mezi knižní produkcí pro dospělé a tou pro děti pokračuje, dokonce sílí natolik, že mnohdy není snadné stanovit, komu je dílo primárně určeno. A představují se i noví pozoruhodní autoři: Janja Vidmar, Feri Lainšček, Bina Štampe Žmavc, Dim Zupan, Desa Muck aj.

⁶ Vitan Mal - *Baronov mlajši brat*. (1985).

⁷ Jože Snoj - *Škorček norček*. (1988).

⁸ Janja Vidmar - *Debeluška*. (1999).

⁹ Vitan Mal - *Na ranču veranda*. (1993).

¹⁰ Janja Vidmar - *Princeska z napako*. (1998).

¹¹ Vitan Mal - *Ta grajski*. (1988).

2 • METODOLOGIE

Již v úvodu jsem zmínila omezení dané rozsahem bakalářské práce a nastínila základní kritéria, podle nichž byly vybírány tituly k analýze. Připomínám, že jsem po pečlivém uvážení zvolila pouze Snojovy fantastické příběhy vydané mezi lety 1969 a 1989. Než přistoupíme k samotnému objasnění metodologie této práce, je třeba, abychom základní podobu žánru definovali.

2.1 Fantazijní příběh

„Fantastična pripoved je obsežna sodobna pravljica, v kateri se dogajajo čudeži v domišljijem svetu, drugačnem kot je doživljajski, s prvinami nepričakovanega, čudežnega in kršenjem naravnih zakonov.“ (Blažič, 2004:34).

Fantazijní příběh sice bývá ukotven v obyčejném, každodenním světě současného městského dítěte, přesto jej lze nazvat pohádkou: do onoho všedního světa totiž zasáhne svět jiný, v němž se odehrávají podivné, kouzelné věci, nepodléhající logickým zákonům naší reality, ale svébytné dětské představivosti a hry.

Pohádkový svět. Část příběhu se odehrává v reálném (R), část v ireálném fantastickém (F) světě. Děj pohádky má tedy dvě dimenze, přičemž oba světy se buď navzájem prolínají, nebo začátek a konec představují jednu rovinu a ústřední část druhou (obvyklá je struktura R – F – R¹²). Kouzla a další nadpřirozené jevy jsou vlastní pouze fantastickému světu.

Místo a čas děje. Příběh obvykle začíná v současném světě, v reálné rovině je tedy místem děje město či jeho blízké okolí¹³, časem současnost. Kouzelný svět se v tomto ohledu s reálným buď překrývá, nebo jsou místo a čas myticky zamlžené a nelze je přesně vymezit. Je také nutné zmínit, že zde existují dva typy času: vnitřní a vnější, resp. subjektivní a objektivní; první vnímá dětský hrdina, druhý je čas reálného světa.

Postavy. Protagonistou je současné městské dítě s individuálními rysy a rozpracovanými vlastnostmi. Zásadní je jeho schopnost hrát si a snít: ta mu umožňuje “stěhovat se” z jednoho světa do druhého, přičemž při vstupu do kouzelného světa zůstává samo sebou a je si vědomo neobvyklosti prostředí, v němž se ocitlo. Oba světy chápe jako rovnocenné a existence ireálné roviny je pro něj samozřejmá, přesto v něm ona neobvyklost budí překvapení; to přechází někdy v nadšení, jindy v strach. Dospělí (nejčastěji rodiče či jiní příbuzní hlavní dětské postavy) jsou vedlejšími postavami; do fantastického světa nemají přístup a zůstávají za jeho branami.

¹² Setkáme se však i s odlišnou výstavbou, F – R – F či R – F – F; navíc může děj z jednoho světa do druhého přeskóčit i několikrát, čemuž odpovídá např. R – F – R – F – R.

¹³ Moderní pohádka pracuje v drtivé většině případů s městským prostředím.

Struktura fabule. Dějovou linii je třeba rozdělit do dvou částí. Zprv děj v reálné rovině: je stručný, neboť většinou tvoří pouze rámec příběhu; představí událost či okolnosti, jež zapříčinily cestu dítěte do světa fantazie (nejčastěji nemoc, osamělost, touha po dobrodružství – důvod je tedy vždy reálný), a vyprávění také zakončí (obvykle šťastným návratem hrdiny domů). Zadruhé děj v ireálné rovině: je ústřední, obsáhlý a popisuje dobrodružství, jež dítě v nezvyklém kouzelném prostředí zažívá.

Vypravěč a jeho perspektiva. Vypravěč fantazijního příběhu je vševidoucí, ač se někdy zdá, že tomu tak není, protože svůj příběh představuje skrze specifické vnímání dítěte.

Konec. Šťastný konec není pravidlem, přesto je běžný; vyžaduje jej totiž řád příběhu a bezděčná potřeba dítěte (které s hrdinou zaníceně prožívalo jeho osud) po bezpečí a rovnováze.

Morální poučení. Zatímco základem klasické pohádky je boj mezi Dobrem a Zlem, jenž nutně končí vítězstvím Dobra, v moderní pohádce tradiční morální poučení nenajdeme, lze spíše mluvit o jistém typu dvojího poselství. První je určeno dětem a může nabývat různých podob, od (více či méně didaktických) poučení po prostý podnět k imaginativní hře. Druhé směřuje autor k dospělému člověku: asi nejčastější je oslava (a obhajoba) dětského vnímání světa, kdy spisovatel čtenáře nepřímou vybízí, aby si tuto perspektivu, v níž je vše hrou a překvapením, znovu osvojil, neboť jde o nejčistší a nejryzejší způsob existence.

2.2 Zásadní problémy

U všech čtyř analyzovaných titulů zodpovíme několik základních otázek.

O čem vypráví příběh?

Jaký je reálný svět? V základních rysech popíšeme místo a čas děje i postavy (rozlišujeme mezi dětskými, dospělými a zvířecími).

Jak vypadá fantazijní svět? I zde nás bude zajímat místo a čas děje a postavy; kromě toho se pokusíme načrtnout portrét kouzelné skutečnosti.

Jaký je vzájemný vztah obou světů a jakým způsobem mezi nimi dochází ke kontaktu? Fantazijní příběh připouští dvě varianty: ireálný svět pronikl do reálného a během příběhu se s ním proplétá, nebo oba světy existují zcela nezávisle na sobě a pojitkem mezi nimi je pouze hlavní hrdina. Bude nás tedy zajímat, o který ze dvou typů se jedná; kromě toho určíme způsob, jakým hrdina cestuje mezi oběma dimenzemi, a povšimneme se i důsledku kontaktu.

A konečně: Jaká jsou tematická a stylistická specifika daného díla?

Každému fantazijnímu příběhu je věnována samostatná kapitola, na otázky pak odpovídají jednotlivé podkapitoly.

3 • JOŽE SNOJ – BÁSNÍK, PROZAIK, ESEJISTA

3.1 Biografie a nejdůležitější díla

Jože Snoj se narodil roku 1934 v Mariboru a strávil zde i prvních sedm let svého života. Poté však do osudu rodiny zasáhla druhá světová válka a Snojovi utekli před Němci z města na Doleňsko (Mokronog); po válce se situace opakovala a rodina odešla do Lublaně, tentokrát kvůli komunistům. Hlavnímu městu Slovinska zůstal Snoj věrný i v dospělosti: na FF UK vystudoval komparatistiku a slavistiku, dále zde působil především jako redaktor a editor (po ukončení studia v roce 1961 byl zaměstnán v kulturní rubrice deníku *Delo*, v letech 1971 – 1993 pracoval v DZS) a v Lublani žije dodnes.

Snojův opus je velmi bohatý: od roku 1963¹⁴, kdy debutoval básnickou sbírkou *Mlin stooki*, mu vyšlo bezmála padesát knih, zastupujících téměř všechny typy literatury: poezii, prózu, literaturu pro děti a mládež, eseje i literární kritiku, přičemž se o žádné z těchto podob autorova umění nedá říci, že by byla pouze doplňková a kvalitativně zaostávala za jinými. Svědčí o tom koneckonců i pestrost cen, jimiž bylo Snojovo dílo vyznamenáno, např. ze strany DSP (Društvo slovenskih pisateljev) či MK (Mladinska knjiga): Nagrada Prešernova skladu za román *Negativ Gojka Mrča* (1972), Tomšičeva nagrada za novinářskou práci (1969), Rožančeva nagrada za sbírku esejí *Med besedo in Bogom* (1994), Grumova nagrada¹⁵ za divadelní hru *Gabrijel in Mihael* (1987), Veronikina nagrada za básnickou sbírku *Kažipoti brezpotij* (2009) a konečně Levstikova nagrada oceňující literaturu pro děti a mládež (dokonce dvakrát, 1969 a 1976).

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá výlučně těmi Snojovými tituly, jež spadají do kategorie literatury pro děti a mládež, nepovažuji za nutné hlouběji analyzovat či plně vyjmenovávat autorovo dílo “pro dospělé”. Nelze jej však zcela pominout, proto mu na následujících řádcích věnuji aspoň několik slov.

Zatímco již zmíněný debut *Mlin stooki* se inspiroje dřívější slovinskou básnickou tradicí a v jeho intimismu se snoubí odkaz první poloviny 20. století (moderna, expresionismus), v dalších básnických sbírkách se Snoj, v duchu tehdejší doby, obrací k výrazně modernistickému výrazu (volný verš, odklon od básnických konvencí, experimenty s formou i obsahem, opouštění lyrického subjektu, hermetická poezie); ten zůstává pro jeho poezii charakteristický prakticky až do konce 70. let (*Konjenica slovenskih hoplitov*, 1968, či *Lila akvareli*, 1977) a zabarvují jej, pro básníka typické, mytické odstíny (především v duchu křesťanství, resp. katolictví, ale setkáme se i s vlivy ústní lidové slovesnosti, např. *Balade za glas in raglje*, 1973). Ty se v dalších desetiletích mění v nejvýraznější rys

¹⁴ Teprve tehdy mu bylo režimem dovoleno publikovat.

¹⁵ Udělována v rámci divadelního festivalu Teden slovenske drame v Kranji.

Snojovy poezie: báseň se stává především mystickou výpovědí, posvěceným prostorem, v němž je zapsána cesta k transcendenci (*Žalostinke za očetom in očetnjava*, 1983, či *Duhovne pesmi*, 1993). Zatím poslední sbírka *Kažipoti brezpotij* (2009), o níž někteří tvrdí, že patří k vrcholům básnickovy tvorby a představuje výjimečnou syntézu jeho předchozího díla¹⁶, pak tematizuje především hraniční čas mezi životem a smrtí.

Výstižný popis autorovy prózy nabízí Helga Glušič: „od intimnoizpovedne pripovedi do videnja narodove usode v novejši zgodovini, ... od tenkočutnega raziskovanja odmevov sveta v pesniku do artističnega oblikovanja elementarnih spopadov s tem svetom in nazadnje tudi do dramatične, disharmonične in tragične podobe medvojne slovenske razcepljenosti. ... se napaja iz duhovnih sporočil in čutnih razpok, ki jih oblikuje v razpoznavne simbole, ki niso nikdar do konca razřešeni in poenostavljeno jasni in razpleteni.“ (Glušič, 1996: 178) Snojova prozaická tvorba se v mnoha směrech podobá jeho poezii: ve stylu využívá lyrizace, kontrastů, symbolů, modernistických experimentů s formou (např. mozaiková struktura) i obsahem, občas se mezi sebou dokonce přelévají literární druhy (próza přechází v poezii či drama); i v jejím převážně temnějším ladění místy zazáří světlé tóny; i s ní musí čtenář občas bojovat a hledat složitou cestu k porozumění. Zjednodušeně lze říci, že z literárních směrů je ovlivněna hlavně modernismem a existencialismem a jejím primárním tématem jsou děsivé podoby, jichž nabývá válka nejen sama v sobě, ale především v člověku. Téma války se objevuje již v Snojově prozaické prvotině, sbírce tří novel *Gospa z mentolom* (1966), ale nejvýrazněji a zároveň nejpůsobivěji vystupuje v románech *Fuga v križu* (1986) a v částečně autobiografickém *Gavženhrību* (1982). Druhým důležitým tematickým okruhem Snojovy prózy je pak jedinec ve světě poválečného Slovinska (ať už v rámci Jugoslávie, či pozdějšího samostatného státu), realita jeho života i krize a traumata související jak s válečnými událostmi (román *Hodnik*, 1969), tak s totalitou socialismu (*Negativ Gojka Mrča*, 1971, *Jožef ali zgodnje odkrivanje srčnega raka*, 1978) i s procesem politické emancipace Slovinců a jejich osamostatnění. Zajímavou položkou autorovy prozaické bibliografie je román *Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena* (2000), netradiční pokus o autoportrét sestavený především ze střípků dojmů nejbližších lidí.

Literárněvědná díla Snoje nelze chápat jako čistou teorii, neboť spíše než striktně vědeckého přístupu využívá autor osobní perspektivy a nabízí tak čtenáři práce s výrazně esejistickým laděním (sbírka recenzí *V vrsticah in med njimi*, 1970, studie o jednom ze čtyř představitelů slovinské moderny *Josip Murn*, 1978, či o rakouském spisovateli se slovinskými kořeny Petru Handkem *Handkejev paradoks: P. H. in mit slovenstva v njegovem pripovednem pesništvu*, 1991). Sbírkou esejí *Med besedo in Bogom* (1993) staví most souvislostí mezi Bohem, člověkem, poezií a tajemstvím víry, zatímco v knize *Metamorfoza groze* (1999) jsou sebrané eseje zabývající se nejrůznějšími aspekty slovinství (politickými a kulturně-společenskými i mytickými a metafyzickými). Ukázkou Snojovy novinářské

¹⁶ Viz Veronikina nagrada a slova předsedkyně její poroty Jelke Kernev Štrajn: „... učinkuje tako, kot da se je v njej zjedrolo vse dosedanje snovanje tega avtorja, in to z mojstrsko mero in tolikšno poetično močjo...“ (dostupné z WWW: <http://www.delos.si/clanek/87006>, [cit. 23. 7. 2010]).

práce najdeme např. v knize *Rotokronika* (1975), přehledu úvodníků z periodika *Tedenska tribuna* z let 1970 – 1972.

3.2 Literatura pro děti a mládež

Zatímco mnozí autoři dětských knih se věnují především psaní „pro dospělé“ a vstoupí-li občas do dětského světa, činí tak spíše ojediněle, představují Snojova díla věnovaná dětem kvantitativně i kvalitativně rovnocenný protipól jeho ostatní tvorby. Doposud vydal čtyři původní básnické sbírky (a dva výběry: *Pesmi za punčke in pobe*, 1984, a *Enkrat, ko bo očka majhen*, 1995) a třináct prozaických děl. Zajímavé (avšak vzhledem k povaze dětské literatury nikoli překvapivé) je, že protagonisty často bývají autorovy děti¹⁷.

3.2.1 Poezie

První sbírka vyšla Snojovi v roce 1971 pod názvem *Lajna drajna*. Titul knihy, v podstatě slovní hříčka, upozorňuje na významný rys Snojovy dětské poezie: modernistická hra s formou a výrazem. Specifický, živý, výrazně rytmizovaný a vynalézavě hravý jazyk je ostatně charakteristický nejen pro autorovu poezii, ale i prózu pro děti (viz další kapitoly práce). Už v této prvotině se také setkáváme se všemi tematickými okruhy typickými pro Snojovu dětskou literaturu: dítě pestřící si své všední dny hrou a nespoutaná dětská představivost (*Letalska nesreča; Ringaraja in kaj še vse bo*); provázanost dítěte a přírody (*Vidova rožica; Smešni bolnik*); apoteóza dětského vnímání a chápání světa; dítě v rámci rodiny (*Ptičica pa-pa; Če ne verjamete, pridite v Šiško*); dospělý poddávající se hře a vystupující v ní po boku dítěte jako jeho rovnocenný partner (*Vidov osebni konj; Avtostoparja*); v neposlední řadě autotematizace poezie (*Kje pesem prebiva?; Lajna med bloki*).

Druhá sbírka, *Stop za pesmico* (1973), pokračuje ve stopách *Lajny drajny*, a stejně jako v ní jsou i tu hlavními hrdiny Snojovi synové Vid a Jošt. Zaznívají zde však i nové tóny: pohádkovost a fantastika (*Bogata nevihta; Velika jesen; Kaj je karavana in kakšna arabska modrost*) a prvky bajky (*Kurji kralj*). I následující *Pesmi za punčke* (1976) se nesou v tradici hravé, modernistické poezie, ovšem mění se protagonista, jímž je nyní Snojovo (v té době) nejmladší dítě, holčička Veronika (resp. Noka). To se odráží v celkovém ladění knihy: oproti rozjívěným prvním dvěma sbírkám vyznívá tato umírněněji, pasivněji. I Noka se nechává unášet dětskou radostí ze života (*Nóka na kolesu*) a vlnami fantazie (*Pomladna razprodaja*), ale její hry jsou klidnější (*Barvanje na plaži*), spíše emotivní než rozpustilé a akční (*Jutro z Nóko*), více spjaté s přírodou (*Koncert*) a s budoucí dospělostí (*Zapik, ôčki širokousti*).

Skozi vrt in čez plan, skozi leto in dan (1997) je svým způsobem paradox: ač pro Snojovu dětskou poezii znamená zlom a nový směr, zároveň se obrací zpět k tradici, tedy k idealizaci dětského

¹⁷ Jože Snoj je otcem pěti dětí: z prvního manželství má syny Vida a Jošta a dceru Veroniku, ze svazku s druhou manželkou se narodili Zarika a Tonček.

světa a v podstatě naivní perspektivě a výrazu, jež Saksida pěkně vystihl ve své studii slovy „nekonfliktna, pastelna razpolozenja“ (Saksida, 2005: 74). Sbírka tematizuje první školní rok chlapce Tončka a jeho hry, spjaté tentokrát téměř výlučně s přírodou (symbolizovanou postavou Květinového skřítky [Cvetni palček]). S výjimkou prvních dvou (*Cvetni palček*; *Cvetni Tonček*) nesou všechny básně název konkrétního měsíce a s trochou nadsázky je lze nazvat poetickými pranostikami (*November*: Tonček se loučí s usínající přírodou; *Januar*: Tonček sáňkuje a kouluje se; *Maj*: Tonček je obklopen rozkvetlými květinami), vybočuje snad jen poslední báseň *Avgust*, jež je sice zdánlivě podobného ražení (Tonček se koupe v Piranském zálivu), ve skutečnosti však popisuje chlapečkovu první lásku. Mizí jak téma poezie a prvky nonsensu, určující pro první tři sbírky, tak i úloha vypravěče jako spoluúčastníka dětských her a jeho promítání do lyrického subjektu: i v tomto ohledu ustupuje básník do minulosti, směrem zpět k tradicionalistické poezii, a mění se v pouhého pozorovatele.

3.2.2 Próza

Snojova dětská próza je velmi rozmanitá. Všechna díla sice mají několik společných vlastností – jsou nereálná, věnují se typickým Snojovým tématům (viz předchozí podkapitola) a jsou napsána autorovým výjimečným jazykem –, nicméně v mnoha ohledech se od sebe liší. Na první pohled si lze povšimnout především velké žánrové pestrosti: najdeme mezi nimi klasickou pohádku i obě tváře pohádky moderní (krátká moderní pohádka a fantazijní příběh), pověst, nadreálně-komický příběh či zvířecí pohádku.

Klasická pohádka *Hišica brez napisa* (1978), kombinace etiologické pověsti (domeček z názvu je ve skutečnosti zdánlivě neobydlená šnečí ulita) a fantazijního světa (antropomorfizovaná zvířata) a krátká moderní pohádka *Sanjska miška* (1983) s typickým dvojdimenzionálním dějem (dítě usne a ve snech putuje do Afriky) nepatří k nejvýraznějším Snojovým počínům. Po stylové a především tematické stránce jsou zajímavější jiné příběhy, sebrané v knize *Srečni ščurek* (1983): jedná se vesměs o krátké moderní pohádky, místy však přecházejí do nadreálně-komického příběhu, zvířecí pohádky či pověsti. V roce 1987 vychází *Pravljica o vodni kapljici*, jen několik stran dlouhý a zdánlivě jednoduchý příběh o věčném koloběhu vody a dívčím dospívání, v němž je však třeba nahlédnout pod povrch, abychom zjistili, že ve skutečnosti máme před sebou jakousi syntézu autorova nejdůležitějšího tématu¹⁸: mytická „vsepovezanost, hkratnost in enakovrednost vseh stvari“ (Saksida, 15). Pohádka *Zarika iz zarje* (1987) v sobě spojuje přírodní jev (východ a západ nebeských těles) a motiv dětské hry: vypráví o nezbedných sestrách Zarice a Zorici, které se, unavené neustálou péčí o své rodiče, Slunce a Lunu, jednoho rána rozhodnou, že místo plnění svých povinností budou celý den dovádět na obloze. Krátká moderní pohádka *Zakleta hiška* (1990) s ekologickým poselstvím se vyznačuje tím, že převrací obvyklý vzorec moderních pohádek, kde ústřední díl vyprávění tvoří fantazijní svět a skutečnost je pouhým rámcem. Velmi zajímavých je osm krátkých pověstí

¹⁸ Více k této problematice v sedmé kapitole.

s výraznými pohádkovými rysy a silným symbolickým a mytologickým laděním, jež vyšly v roce 1991 pod příznačným názvem *Jutro sveta*.

Zvláštní zmínku si zaslouží „pravljichni ljubezenski roman“ *Domen Brezdomi in deklica Brezimana* (1985). Na rozdíl od většiny prózy určené primárně dětem se nedá číst dvojím způsobem – tedy z perspektivy dítěte a z perspektivy dospělého –, neboť triviální čtení, ukotvené ve sledování příběhu, je znemožněno roztříštěnou a na některých místech až nesrozumitelnou fabulí. Tento fantazijní román klade na čtenáře obrovské nároky a vyžaduje jeho neustálou pozornost a spolupráci (jak intelektuální, tak emoční), je proto otázkou, zda jej lze vůbec ještě považovat za dílo určené dětem. Základní motiv, tedy láska chlapce Domena (nemá domov, proto Bezdomý [Brezdomi]) k dívce Bezejména [Brezimana] a jeho pouť fantazijním světem, v němž Bezejména hledá, se proplétá s mnoha dalšími, nikterak postranními motivy: zánik a nicota, smrt, touha a nemožnost jejího naplnění, společenská kritika, totalitarismus, člověk plíživě ubíjený lží, poezie, vzpomínky na předchozí život (ať už reálný či imaginární); román je plný symbolů, jež se nevyhnou ani postavám (je Bezejména skutečná, nebo je metaforou?); vyprávění se střídá s reflexí; vševidoucí vypravěč (autor) se prolíná s vypravěčem v první osobě (Domen) nejen po formální, ale i osobnostní stránce apod. To vše (a ještě mnohem více) dělá z *Domna* dílo zcela ojedinělé jak v rámci Snojova opusu, tak i v kontextu slovinské dětské literatury vůbec.

Snojovy fantazijní příběhy (autorova „dětská“ prvotina *Barabákos in kosi*, 1969; *Avtomoto mravlje*, 1975; *Škorček norček*, 1988; *Palčki so!*, 1989) analyzuje hlavní část této práce, proto se jimi na tomto místě nezabývám.

4 • BARABÁKOS IN KOSI – PŘÍBĚH O NÁPRAVĚ

Barabákos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime (1969) je první Snojovo dílo pro děti vůbec. Přestože jej někteří autoři interpretují jako zvířecí pohádku (srov. Z. Pirnat-Conard, 1980), přikláním se zde k druhému možnému chápání této knihy¹⁹, a vzhledem k jasné přítomnosti dvou prolínajících se světů ji považuji za fantazijní příběh.

4.1 Příběh

Na zahradě soudruha Poljance žije nepočetná kosí rodina: tatínek Kos, maminka Kosulja a jejich syn Kosobrinček. Nebývá obvyklé, že se kosům narodí jen jedno mládě, a ani v hnízdě Kosa a Kosulje by tomu nebylo jinak; jenže do jejich poklidného života osudně zasáhne chlapec ze sousedství, Pokovčev Igor. Tomu kosi mu neřeknou jinak než Barabákos: Igor totiž vyhlásil Kosímu státu válku a, s vydatnou pomocí své vzduchovky, útočí na nebohé ptáky, kdykoli se mu naskytne příležitost. Ani ostražitě oči soudruha Poljance a jeho věrného psa (“po kosím” Velikós a Pèskos), kteří se snaží ochránit ptačí sídla před klučičí rozjívěností a násilím, nemohou být všude, a tak Barabákos jednoho dne shodí hnízdo se šesti budoucími kosími dětmi z koruny stromu na zem. Nerozbité se jen jediné vejce – a právě z něj se vyklubou Kosobrinček.

Katastrofám však není konec, a zatímco se nic netušící Kosobrinček bezstarostně přejídá třešni, nad Kosím státem se znovu stahují temná mračna. Sotva přežije teta Kosíca díky své chytrosti zákeřný útok Máčkose, Poljancova věčně mlsného kocoura, troubí Barabákos znovu do zbraně a zahajuje ofenzivu: Kosobrinčkův strýček a manžel Kosíce Kosorepec pozorně střeží hranice Kosího státu, když tu ho do prsou zasáhne střela z Barabákosovy vzduchovky a odvážný strážce padá mrtvý k zemi. Bezcitný Barabákos kolem malé mrtvolky zatančí vítězný tanec, načež se odplíží, aby v ústraní ukul plán dalšího bojového postupu.

Zatímco kosi truchlí a připravují slavnostní pohřeb válečného hrdiny, ukáže se, že Barabákos přece jen není tak zkažený, jak se doposud zdálo; začínají jej totiž trápit výčitky svědomí. Zprvu si je nepřipouští, a tak se projevují jen v jeho snech, kde ho straší obrovský mravenec, který narostl do obludných rozměrů právě kvůli chlapcovu zločinu²⁰. Barabákos na kosi sice ještě jednou zaútočí (o to neodpustitelněji, že se tak stane během poklidného pohřbu, kdy jsou ptáci zaskočeni a nemohou se nijak bránit), nicméně vystřelí spíše ze zvyku, než že by skutečně chtěl. A tento osudný výstřel

¹⁹ Srov. Saksida, 2005.

²⁰ Mravenčí příšera vysvětluje: „*Do belih koččic sem objedla nekega mrtvega kosa na smetišču, pa sem tako zrasla ... Ali ti, Igor, kaj veš, kateri hudobnež ga je bil ustrelil?*“ (1969:107).

chlapcovu agresi definitivně zastaví. Barabákos nešťastnou náhodou trefil matku Kosulju a nyní má před očima dojemnou scénu: kolem nehybného tělíčka Kosulje poskakuje Kosobrinček, jehož strach z matčiny smrti je ještě silnější než hrůza z Barabákose, a plačky se ji pokouší vzkřísit. Lidské dítě naslouchá zoufalému nářku ptačího dítěte a cítí, jak i jeho šimrají na nose slzy: odhodí vzduchovku, opatrně vezme Kosulju do dlaní a vydá se s ní přes zahradu k Poljancovu domku, kde požádá o pomoc.

Nakonec tedy vše dobře dopadne: Kosulja byla sice zraněna, ale díky starostlivé péči soudruha Poljance a Igora (neboť není důvod, aby byl i nadále nazýván Barabákosem) se brzy uzdraví. Válka mezi dítětem a kosoje je u konce, ospalou idylu letních dnů už nikdo neruší a Igor je šťastný: *“Z vrta so se oglašali vrabci. Mimo okna je včasih preletela čebela. ... Stopal je po ulici, zravnan, s puško na rami, in nikoli s ni počutil bolj pogumnega. Lepšega dopoldneva si ne bi mogel želeti. Mislim, da tudi mi vsi ne.”* (1969:132).

4.2 Reálný svět

4.2.1 Místo a čas děje

Příběh se odehrává v současnosti, na předměstí Lublaně. Pozornost se soustředí na zahradu soudruha Poljance.

4.2.2 Postavy

Dětské:

Pokovčev Igor / Barabákos. Současné městské dítě a jeden ze dvou protagonistů knihy. Tento „*sovražnik Kosje države št. I*“ (1969:8) je prototypem literárního uličníka²¹: *„Barabákos je tiščal roke v žepe zavidanja vredno zdrsanih, zbledelih in krivonogih kavbojk. V levem je imel fračo, v desnem avtomobilček brez koles, na glavi kodeljo kuštravih belorumenih las, v šoli slabo iz vedenja, v načrtu popoldanski potep, pod kvadrasto srajco pa junaško srce.“* (1969:11).

Igor touží po dobrodružství; chce konat statečné činy, být hrdinou. Ve městě k tomu však nemá dostatek příležitostí („*Kako težko je biti hraber in junak, je razmišljal*“ [1969:11]), proto si napínavé scénáře vytváří a realizuje sám, bohužel však na úkor druhých, kteří kvůli jeho zábavě trpí. Ne nadarmo si u ohrožených kosů vysloužil jméno Barabákos²². Své útoky na ptačí komunitu chápe Igor jako hru; skutečné důsledky svých činů si neuvědomuje. Jeho svět je velmi egocentrický: kosoje nevnímá jako živé bytosti, ale jako rekvizity, figurky na střelnici, sloužící pouze k jeho pobavení („*kakšen cilj, kakšen plen!*“ [1969:59]).

²¹ Do kánonu dětské literatury vnesla tento typ především britská autorka Richmal Crompton v sérii svých příběhů o chlapci Jirkovi (první vyšel roku 1922)..

²² Jméno pravděpodobně vzniklo spojením slovinského „kos“ a srbského „baraba“.

Dospělé:

Soudruh Poljanec. Tento milý postarší pán má rád zvířata: nejenže chová psa a kocoura, ale vítá i přítomnost ptačích hnízd na své zahradě. „Velikós“ (původ jména jasně odkazuje na výšku dospělého člověka) je bedlivým strážcem svých kosích podnájemníků, a kdykoli se mu naskytne příležitost, před Barabákosem je chrání.

Zvířecí:

Sekretář Pěškos. „*Kocast in strašen*“ (1969:6) pes soudruha Poljance je věrným souputníkem svého pána a Igora nemá ani trochu v oblibě (jednou se mu dokonce podaří odkousnout kus chlapcových kalhot). Termín „sekretář“ vysvětluje Poljanec takto: „*ker nič pametnega ne počneta, pa sta za družbo vseeno kar prijetna fanta*“ (1969:132).

Sekretář Máčkos. „*Zvit in lisast*“ (1969:5) kocour je věčně mlsný, a ačkoli není pochyb, že je soudruhem Poljancem pravidelně krmen, málokdy odolá, naskytne-li se mu příležitost zpestřit si jídelníček chutným ptačím masem.

4.3 Fantazijní svět

Fantazijním světem je zde Kosí stát.

4.3.1 Místo a čas děje

Shodují se s reálným světem lidí.

4.3.2 Charakteristika

Jak jsme již zmínili výše, Kosí stát je zemí antropomorfizovaných zvířat: z toho vyplývá, že se svým uspořádáním v mnoha věcech podobá lidskému světu. Červi se kupují v balíčcích po 2,7 dinárech (a kdo nemá čas uvařit si doma, stravuje se v menze), volný čas se tráví s přáteli v kavárnách, když je někdo nemocný, léčí jej doktor Médikos, v čele státu je prezident, vzdělanost a kulturu má na starosti Kosí akademie vědy a umění, aktuální události popisují noviny či televize, o bezpečnost se stará milice, Barabákosovi statečně čelí kosí armáda v čele s generálem atd. Nejinak je tomu s „meziptačími“ vztahy: tatínek nosí domů jídlo, maminka je praktická a hlídá rodinné výdaje, teta je poněkud dominantní a strýček vedle ní zamlklý a „pod pantoflem“.

Velmi zajímavá a poměrně rozpracovaná (autor jí věnuje téměř třetinu knihy) je mytologie kosí země. Z mýtů, jež vypráví Kosulja Kosobrinčkoví před spaním, vybíráme tři nejpovedenější a nejpoutavější:

Jak vznikl Veliký černý spánek.

Kdysi dávno vládl světu jen Veliký bílý den a všudypřítomná bílá barva všechny trápila, neboť nebylo kde se schovat před oslepujícím světlem a horkem. Několik přátel (Kopretina, Kámen, kmotr

Šnek a další) napadlo povolat ptáky, aby ptačí křídla vytvořila přirozenou bariéru mezi sluncem a zemí; i ti jsou však bílí jako sníh a situaci ještě zhorší. Najednou se objeví hejno černých kosů (svou barvu získali prý tak, že *najraje pretikajo skozi goste goščave in grmovja* [1969:35]) a přinesou s sebou příjemný stín, proto na ně ostatní ptáci žárlí a surově na hejno zaútočí. Z kosů zbude jen oblak jak uhel černého peří, jež silný vítr a slunce potemnělé ptačí zlobou promění na Veliký černý spánek: „*Veliki črni spanec je črn kot mi, ampak veliko več ga je. Kamor pogledaš, če si sploh drzneš pokukati izpod peruti, sama črna tema. Pravijo, da ima krila kot netopir in da včasih cvili kot ujeta miška. Na temni glavi, ki je v somračju ni mogoče razločiti, pa ima krono iz samih mehkih in sončnih, pravkar dozorelih zvezd.*“ (1969:19). Tuto zvláštní a obtížně uchopitelnou entitu, zrozenou z bolesti a utrpení, lze chápat různými způsoby: jako noc (tedy protiklad Velikého bílého dne), kosí božstvo či smrt samu.

Jak přišlo první jaro.

Příchod Velikého černého spánku přinesl všem úlevu, jenže brzy se ukázalo, že štěstí je přesto daleko, neboť se ve snech přírody začaly objevovat obrazy pestrého a voňavého jara a bílý svět se najednou zdál smutný a pustý. Malí ptáčci svou touhu po jarní krajině vyjádřili v písni, k níž se postupně přidali i ostatní ptáci, a země je poslechla: zazelenala se, objevily se zurčící potůčky, vyrašily barevné květiny a větve stromů se obalily listím.

Jak vznikly třešně.

Pyšná třešeň se mezi zelenými stromy necítila dobře: nechtěla být stejná jako ostatní, ráda by zůstala bílá. Proto nalákala do své koruny nadýchaný obláček, smetanově bílý a chladný jak zmrzlina. Mráček se snažil vyprostit, větve jej však držely v tak pevném stisku, že se při snaze o útěk potřhal: z ran se vyřinuly kapky krve a změnily se v třešně. Neštěstí, které zavinila, třešeň tak vyděsilo, že do své koruny pozvala všechny ptáky, aby plody sezobali, a ona skryla svoji vinu.

4.3.3 Postavy

Dětské:

Kosobrinček. Kosí chlapeček a druhý protagonista. V krátkém časovém úseku, který kniha popisuje, jsme svědky jeho narození i dospívání. Představuje tradiční dětský charakter bez jakékoli problematizace: hravý, bezstarostný, veselý a zvědavý, jen trochu neohrabaný (*nerodnež, ki mu že v gnezdu vse pade iz kljuna* [1969:5]).

Dospělé:

Kosobrinčkova rodina. Ač vedlejší postavy, v příběhu hrají (až na tatínka Kosa) významnou úlohu: laskavá a obětavá maminka Kosulja seznamuje Kosobrinčka (a čtenáře) s kosí mytologií, upovídaná teta Kosíca úskokem zachrání své příbuzné před lačnou tlamou sekretáře Máčkose, statečný strýček Kosorepec má důležitou roli v Barabákosově polepšení.

Další obyvatelé Kosího státu. Jejich role je doplňková. Za zmínku stojí moudrý doktor Médikos či slavná zpěvačka Koséla.

4.4 Vztah obou světů a kontakt mezi nimi

4.4.1 Vztah obou světů

Fantazijní svět existuje v rámci reálného světa; navzájem se proplétají a ovlivňují.

4.4.2 Kontakt mezi světy

Reálný, tedy lidský svět, zde má dva póly: představitelem prvního, ohrožujícího kosí zemi nesmyslným násilím, je Barabákos, zatímco druhý, laskavý a humánní, je vykreslen v postavě soudruha Poljance. Fantazijní svět, spravedlivý, mírný a poetický, jehož kosí obyvatelé jsou ztělesněním sounáležitosti a dobra (viz mýtus o příchodu jara, kdy jejich zpěv ovlivní samu přírodu), pak ostře kontrastuje s chlapcovou sobeckou agresí.

4.4.3 Důsledek kontaktu

Lidské dítě se stykem s kosí řší poučí o hodnotě veškerého života a z antihrdiny Barabákose se stává „pravým“²³ dítětem Igorem. Tato změna se však neodehraje náraz, má postupný charakter:

Poprvé se Barabákos zarazí, když na jeho krajíc chleba s marmeládou usedne včela. Chlapec rozzlobí, že jej okrádá o snídani, a zvedá palec, aby ji rozmáčkl, včela ovšem správně namítne, že ovoce použité k přípravě zavařeniny dozrálo díky její těžké práci, což Barabákos uzná a nechá ji odletět. Další fází je smrt Kosorepce, kdy je Barabákosovi při pohledu na oči své nevinné oběti, které se „*mirno in dostojanstveno*“ (1969:103) upírají do země, náhle podivně těžko u srdce; jeho úzkost se projeví snem o obřím mravenci. A ve chvíli, kdy stojí nad zdrceným Kosobrinčkem a nehybnou Kosuljou, je zlom téměř definitivní: obraz dítěte bédujícího nad svou (zdánlivě) umírající matkou probudí chlapcovu schopnost empatie a rozbije jeho sobectví. Pod náhlým nápirem viny a zděšení ze svého činu („*Le zakaj sem jo ustrelil, le zakaj sem jo ustrelil*“ [1969:124]) Igor v prvním okamžiku zpanikaří, nicméně brzy mu dojde, že může pomoci; konečným krokem je, když se kaje a nahlas ke svému zločinu přizná.

4.5 Specifika

4.5.1 Tematická

Již této první Snojově dětské knize dominuje téma, jež přechází i do veškeré další autorovy tvorby, a sice kontrast dvou světů: harmonického přírodního a odcizeného lidského. Člověk ztratil kontakt se svou přirozeností a svým chováním ubližuje nejen svému okolí, ale v konečném důsledku i sám sobě.

²³ Tedy spojeným s kladnými vlastnostmi.

Dalším z ústředních Snojových témat je rozdíl mezi dítětem a dospělým. *Barabákos in kosi* představuje zajímavou polemiku s předchozí tradicí literatury pro děti a mládež a jejím tendenčním chápáním dítěte jako hodného, nevinného stvoření, které je ztělesněním toho nejlepšího v člověku a není schopné sebemenší zlovolnosti. Snoj tento silně zjednodušený obraz problematizuje, když popisuje dětské sobectví a lehkomyšlnost, jež mohou vyústit až v brutalitu. Na druhou stranu, Barabákosovo chování nepramení z jeho přirozenosti, neboť za vše může nuda („*ker mu je strašno dolgčas*“ [1969:71]) a nevědomost („*Že vidim, da si pameten fant, samo razložiti ti je treba, kaj je prav in kaj ne*“ [1969:96]); ani Igor tedy není ve skutečnosti zlý a je-li poučen, napraví se. Velmi neobvyklé je i pojetí soudruha Poljance: autor prohodil tradiční role dětské a dospělé postavy, když udělal z dítěte agresora a z dospělého bojovníka proti násilí.

4.5.2 Stylistická

Kniha je rozdělena do 62 velmi krátkých (stránka a půl) kapitol, označených pouze čísly.

Vyprávění není příliš komplikované²⁴, přesto je Snojův jazyk vybraný, vtipný a velmi pestrý, plný slovních hříček, jež jsou, společně s občasným silně lyrizujícím tónem²⁵, pro autorův styl charakteristické. Povedené jsou především variace na slovo „kos“ (viz, kromě výše zmíněných jmen, např. tento úryvek: „*V Kosji državi [je] vse nekako po kosje. Trava, na primer, se pri njih enostavno kosí. Po kósih si delíjo ... črve*“ [1969:5]).

Pro Snojova (nejen dětská) díl je dále typická intertextualita, jež i zde ve své podstatě jednoduchý příběh o kosím a lidském dítěti ozvláštňuje a doplňuje řadou citací²⁶ či spojováním žánrů. Patrné je to především u Kosuljiných příběhů, které lze interpretovat buď jako pohádku (a to ve dvou rovinách: maminka vypráví synovi večer před spaním, nebo autor vypráví dětskému čtenáři), či jako mýtus formující ptačí chápání světa. Kromě toho Snoj tím, že nechává promlouvat matku Kosulju, odkazuje nejen na ústní tradování bájí, ale na jednom místě navíc předkládá velmi pěknou, poeticky zastřenou definici mýtu: „*Zdaj že ni vedela več, ali pravljico še pripoveduje, ali pa se ji o njej naprej sanja*“ (1969:31).

Poslední výraznou vlastností Snojova stylu, již je třeba zmínit, je časté vstupování vypravěče do příběhu. Autor je v živém kontaktu se čtenářem, oslovuje jej („*Kaj se vam že svita, otroci, kaj je bilo tisto belo sredi črno pokopane gredice?*“ [1969:45]), vybízí k reakcím („*Toda zadnje vprašanje*

²⁴ *Barabákos in kosi* je určen spíše menším dětem.

²⁵ Popis Kosuljina smutku: „*Si lahko mislimo, kako črna mora šele biti žalost pro črnih kosih, ko je že pro ljudeh tako temna.*“ (1969:19).

²⁶ Jarní píseň chlapce ze sousedství „*Zvončki zvonó. / Trobentice trobó. / Pasji zob grize. / Pomlad je.*“ (1969:91).

pa menda ni čisto od muh, kaj menite?“ [1969:7]), napíná (na konci kapitoly do čtenáře často zasekne tzv. háček²⁷).

²⁷ Otevřený konec kapitoly, který ve čtenáři vzbudí zvědavost a tím jej pobídne, aby knihu neodkládal a pokračoval v četbě. Zde např.: *”se nenadoma čisto prihuljen odplazil – kakšna groza – naravnost proti gnezdú očeta Kosa in materje Kosulje. Ko bi vsaj tov. Poljanec in Peskos ne bila z doma!”* (1969:46). I tato metoda odkazuje na tradici ústní lidové slovesnosti.

5 • AVTOMOTO MRAVLJE – PŘÍBĚH O TOTALITARISMU

Tento fantazijní příběh patří k tomu nejlepšímu, co kdy Snoj napsal, a z jeho tvorby pro děti a mládež je mezi čtenáři pravděpodobně nejoblíbenější: po prvním vydání z roku 1975 následovalo druhé (Ljubljana: Mladinska knjiga, 1981) a v roce 1980 vyšel i srbochorvatský překlad pod názvem *Avtomoto mravi*.

5.1 Příběh

Bratři Vid a Jošt si spolu s psíkem Repkem hrají venku, a protože je tak krásný den a nic je netrápí, rozběhnou se a běží pořád dál, až se znenadání zmenší a u kořenů stébel trávy vstoupí do světa hmyzu. Přesněji řečeno do světa mravenců - a naši hrdinové mají tu smůlu, že se ocitli v samém středu rušné mravenčí dálnice, takže k nim okamžitě přiskočí rozzlobený a ozbrojený (z mravenčího zadku trčí zlověstný trn) dopravní úředník Mravlje a pokutuje je; rozzuří se ještě víc, když zjistí, že chlapci nepřihlásili Repka na celnici, a chce psa zabavit. Naštěstí bratři mají u sebe bonbóny (je obecně známo, že mravenci milují sladké) a vidina sladké pochoutky Mravljeho rázem obměkčí, takže se policista se rozhodne, že místo trestu zavede „odborníky na bonbóny“ k mravenčí královně.

Po cestě si děti všimnou, že každý mravenec má na hlavě antény a na očích černé brýle, což se brzy vysvětlí: Vid zjistí, že díky anténám může mravence ovládat svým tranzistorem, jde tedy o způsob, jakým je s mravenci manipulováno. Funkci brýlí objasní Dobromravov, místní literát, novinář a oficiální kronikář, jenž se k nim na cestě připojí: brýle umožňují pohlédnout mravencům do jejich oslnivě jasné budoucnosti: *“Pri nas ni sramotnejšega mimo tega, da ne preneseš pogleda v lepšo prihodnost. To je res takšna črna nehvaležnost do vseh, ki so nam jo pokazali”* (1975:15). Setkají se také se smrtí: Mravlje zemře během silničního neštěstí, které způsobil hladový pták; pro něj je mravenčí dálnice cosi jako švédský stůl s nevysychajícím přítokem čerstvých pochutin. Při té příležitosti Dobromravov poukáže na další obyčej mravenčí země. Zemře-li totiž mravenec, ohlodají jej ostatní na kost a sama kostra je poté vystavena v muzeu, kde ji všichni navštěvují a studují – jak Dobromravov stručně a výstižně říká: *“Naprej ... preparacija, potem prezentacija, povrh pa še degustacija”* (1975:27), neboť *“kultura je duhovna hrana za skromne široke množice”* (1975:23). Vid s Joštem jsou šokováni a zasvěť Dobromravova do principu pohřbů v lidském světě. Tehdy zjistíme, že Dobromravov má o režimu mravenčí říše své pochybnosti – koneckonců už na začátku přiznává, že při pohledu do jasné budoucnosti občas kýchne –, neboť se pro tuto myšlenku nadchne a všichni společně mrtvého pohřbí.

Mezitím však zachytí vysílání Vidova tranzistoru příslušné orgány a je zle: objeví se tajný agent TIP 73, obviní Dobromravova, že pohřbem zastavil na dálnici dopravu – a to je těžký přečin,

práce nesmí být přerušena! –, bratry zas z toho, že věrného kronikáře svedli na scestí, a rázem jsou ze všech čtyř, včetně porušitele celního zákona Repka, vězni. Ztracené a dezorientované děti propadají beznaději a začínají se s nimi dít podivné věci: místo pestrého světa a barev najednou všude vidí jen skvrny, obklopují je stíny, oči ztrácejí bělma i zornice a potahují se černou mázdrou. Změnily by se v mravence, kdyby je nezachránil, ne naposledy, věrný Repěk, jenž jim připomene domov a jejich lidskost (pes může být nejlepším přítelem pouze člověku) a tím děsivou metamorfózu zastaví.

Brzy dorazí do hlavního města říše, které má do příjemné metropole daleko: připomíná spíše obrovské podzemní skladiště, plné kovu a techniky. Dobromravova agenti odvedou neznámo kam a naši hrdinové jsou zavřeni do vězení. Tam však bratři sestrojí s pomocí Vidova tranzistoru a Joštova kouzelného dřevěného panáka Lesenjaka televizor, na jehož obrazovce sledují dění ve městě; mimoděk se tak stanou svědky brutálního mučení Dobromravova a nakonec i politického převratu. Ačkoli je revoluce provázena mnoha plamennými výkřiky, gesty a popravami „zrádců“ (rozuměj politické garnitury „staré“ královny), vede nakonec pouze k tomu, že na trůně mravenčí říše vystřídá osmou královnu královna s „pořadovým“ číslem IX, jinak zůstává vše při starém.

Všeobecný zmatek naštěstí umožní Joštovi, Vidovi a Repkovi utéct z vězení i ze samotného města, a přestože jsou pronásledováni celou armádou mravenců, nakonec jim pomohou včely Mija a Maj, se kterými navázal Jošt ve vězení kontakt přes tranzistor: vezmou bratry s psíkem na záda a odletí s nimi pryč. Díky Lesenjakovi a Dobromravovi se našim hrdinům během letu vrátí jejich původní velikost, a jakmile dorazí domů, jsou konečně zachráněni: *“Odpro se vrata. Na prag stopi mama in razširi roke. Ima pšenične lase in zgodnje jutro je.”* (1975:132)

5.2 Reálný svět

5.2.1 Místo a čas děje

Příběh se odehrává v současnosti, na předměstí Lublaně.

5.2.2. Postavy

Dětské:

Protagonisty jsou dva bratři, Vid a Jošt.²⁸

Vid. Starší Vid je velmi odvážný a málokdy propadá panice – sílu mu dodává i to, že cítí povinnost postarat se o menšího brášku. Je chytrý a vynalézavý, vyzná se v technice a spíše než na emoce spoléhá na svůj rozum.

Jošt. Mladší Jošt je ještě v předškolním věku. K bratrovi vzhlíží a spoléhá na něj. Jeho chování charakterizuje spíše emotivní přístup, hravost a bujná fantazie, na několika místech se ovšem

²⁸ Viz poznámka o Snojevých dětech vystupujících v jeho knihách, třetí kapitola.

ukáže, že díky tomu v krizových situacích někdy reaguje lépe než Vid, a nakonec je to právě on, kdo přebírá iniciativu a díky komu se všichni zachrání.

Zvířecí:

Repěk. Jako nejlepší přítel člověka je s chlapci spojen pevným poutem. Připomíná jim jejich lidskost, vrací rozvahu a několikrát je spasí před záhubou: zabrání jejich proměně v mravence a jeho láska k bratrům a touha ochraňovat je mu ve vězení umožní přivolat kouzlem Lesenjaka.

Dospělé:

Rodiče Vida a Jošta. Jde o okrajové postavy, spíše symboly domova než živé charaktery. Zcela podle pravidel žánru obývají pouze reálný svět a do děje nijak nezasahují.

5.3 Fantazijní svět

Fantazijním světem je říše hmyzu, zabydlená antropomorfizovanými mravenci.

5.3.1 Místo a čas děje

Čas děje je současnost, shoduje se s reálným světem²⁹. Problém místa je komplikovanější: i to lze chápat shodně, neboť mravenčí země se v podstatě nachází mezi stébly trávy nedaleko Vidova a Joštova domu, zároveň je však odlišeno jinou prostorovou dimenzí.

5.3.2 Charakteristika

Jak napovídá příznačný název, jenž Snoj pro svou knihu zvolil, civilizaci mravenců je založena na technice. Z původních živých zvířat jsou ve speciálních dílnách vyráběny jakési hybridy, půl-hmyz-půl-stroje („*buldožerji, traktorji, tanki, oklopnjaki, tovornjaki, vlačilci, dvigalarji*“ [1975:10]), jimž trčí ze zadečku výfuk, na hlavě mají kromě tykadel komunikační antény a oči jim zakrývají tlustá skla černých brýlí. Hlavní město mravenčího státu Mravljevo přesně vystihuje chlad a přetechnizovanost mravenčí společnosti: Snoj se nejprve krátce zmíní o Lublani, aby pak přistoupil k popisu Mravljeva, čímž zdůrazní kontrast mezi městem plným „*prostora in zraka, da bi se razprostiralo in razprostiralo in dihalo in dihalo*“ (1975:60) a uzavřeností a temnotou druhého sídla; to je totiž doslova vykousáno do země a tvoří jej labyrint zatuchlých kovových chodeb a šachet: „*Nikamor se ne moreš v njem povzpeti, da bi se razgledal. In ko se vanj vdiraš, si čedalje bolj ožiš pogled*“ (1975:61).

Mravenčí společnost je postavena na kolektivismu. Od nejútlejšího mládí zná drtivá většina mravenců pouze kolektivní způsob života, neboť jsou, jakmile se vylíhnou z vajíčka, okamžitě umístěni do internátů a později přerozděleni do ubytoven či kasáren (podle toho, jakou práci jim určí

²⁹ Dokazuje to scéna, v níž hrdinové cestou po mravenčí dálnici narazí na lidskou vlakovou dráhu a čekají do pěti hodin, dokud neprojede vlak, aby mohli bezpečně přejít.

při odvodu). Samostatné rozhodnutí je neznámým pojmem, jejich osud určuje pouze a jedině systém. Naprosto absentuje soukromá sféra („*kaj pa so pravzaprav to, osebne zadeve?*“ [1975:36], ptá se Dobromravov), znají jen veřejnou; jedinec je zredukován na otrockou pracovní sílu a tvoří pouhou kapku v moři dělnické masy (*delovno ljudstvo*). Mravenec-dělník nemá žádný majetek a je věčně hladový, neboť většinu svého – už tak malého – přídělů jídla odevzdává privilegovaným: královně, členům její družiny a výkonným orgánům. Chybějící individualitu symbolizuje i uniformnost jmen: jde o odvozeniny slova „mravlje“ (*Mravljè, Marinka Mravljinka Mravljajka VIII., Mravljevo*), či dokonce pouhé kombinace čísel a písmen (*mravlja 03415 K III, mravljinac 0967 K I*).

Tomuto odosobněnému světu vládne hrůzný totalitní režim³⁰: jako by Snoj, s trochou nadsázky, vzal Orwellovo *1984* a přenesl jej do mraveniště.³¹ Mravenci neznají nic jiného než práci a uctívání královny, jejíž kult politická moc pečlivě udržuje. Antény na jejich hlavách zdaleka neslouží jen k vzájemné komunikaci: monitorují je (a tak systém ví o každém jejich kroku) a fyzicky ovládají. Řád, utužený předpisy, je prvořadým zákonem a nic jej nesmí narušit: ani při útoku ptáka mravenci neutíkají a dál pokračují v jízdě, jako by se nic nedělo, neboť, jak poznamená Dobromravov, „*naša mravlja vrsta [se] ne sme nikoli in nikjer pretrgati. To bi bila izdajstvo in izguba časa.*“ (1975:21).

Kdo systému neslouží, je „neužitečný“ a musí být zlikvidován: na zraněného mravence neschopného práce nečeká nemocnice (nic takového tu ani neznají), ale „preparace, prezentace a degustace“. Seběmenší odchylky od disciplíny nemilosrdně likviduje represivní státní aparát. Jeho orgány jsou „*najljubše hčere naše kraljice predsednice*“ (1975:15) *mravljajke policajke*, všudypřítomné *mravljunke vohunke*, vestavěné do zdí věčného města Mravljevo („*da lahko noč in dan in povsod vohljajo za državljani in jih – če treba – ročno pretipajo in preiščejo od glave do peta*“ [1975:67]) a vševidoucí tajná policie (TIP je zkratka slov Tukaj In Povsod); jeho metodami přísná cenzura („*Če mi teh vrstci v državni pisarni takoj ne zbrišejo z regratovim mlečkom*“ [1975:35]), nejkrutější mučící metody, ponižování a bezpráví; jeho cílem zadusit v zárodku cokoli, co by mohlo narušit hladké fungování systému.

Mravenčí říše se tedy nijak neliší od praxe reálných totalitních států známých ze světových dějin. I jí vládne legalizované násilí, agresivita a bojovnost (viz slova hymny „*Naj se regrat stresa, / naj se krtine odpirajo*“ [1975:9]). I ji definuje ideologická propaganda a kult osobnosti: v čele mravenců se nachází všemi milovaná vůdkyně, zbožštělá modla („*naša velika, mogočna, edina*“ [1975:37]), jež své poddané vede k příslovečným světlým zítřkům. Proklamovaná vysoká kultura je ve skutečnosti primitivní a řídí se jedině základními pudy, což ztělesňuje královna, která tráví své dny kladením vajíček a jedením. Všichni jsou si rovni; někteří jsou si však rovnější: „*Me mravlje smo namreč skoraj vse zmeraj lačne, nikoli ne smemo biti site, ... [toda] mravljajke policajke ... so zmeraj site, ker jim ni treba nikogar krmiti.*“ (1975:21).

³⁰ Srov. Saksida, 2005:80.

³¹ Mravence autor pravděpodobně zvolil kvůli nesmírně přísným pravidlům, jimž jejich společenství podléhá i ve skutečné přírodě.

5.3.3 Postavy

Dobromravov. „*Pesnik, pisatelj, dramatik, novinar in tapetnik tovarišice kraljice predsednice republike*“ (1975:11) zprvu vystupuje jako hlásná trouba státní ideologie. Ač se mu však z úst linou prázdná hesla typu „*Motorizacija, kandizacija, senzacija! Hura!*“ [1975:16]), přesto jeho nadšení není dostatečně přesvědčivé. Brzy se také ukáže, že mu lživá propaganda není vlastní a šíří ji pouze proto, že musí; stejně jako jiní mravenci je totiž i on dennodenně svírán těsnými pouty hrůzy z represí autokratického režimu.

Z Dobromravova cítíme zvláštní sklíčenost. Ta pramení z jeho touhy po svobodě, sebeurčení a lásce, z toho, že si uvědomil svou individualitu, jež mu však nikdy nebude přiznána: „*Daj, da se tudi mene ... kdo spomni ... Ljubim, ljubim ... vso našo skupnost, pa se mi naenkrat dozdeva, da je to zame premalo, da sem tako sam in izgubljen, in kar nekaj me sili k nezaslišano drzni želji, da bi bil ... ljubljen tudi sam.*“ (1975:35). Odmítá realitu svého světa, ale zároveň nic jiného než onen svět nezná, což v něm vyvolalo hlubokou rozpolcenost a úzkost.

5.4 Vztah obou světů a kontakt mezi nimi

5.4.1. Vztah obou světů

Jak už jsem uvedla výše, fantazijní svět se sice nachází uvnitř toho lidského, ale jeho realita je oddělená a jako takový není lidem volně přístupný; oba světy tedy existují nezávisle na sobě a za běžných podmínek se nijak neovlivňují.

5.4.2 Kontakt mezi světy

Reálný svět *Avtomota mravlje* je pouhým rámcem příběhu, jenž se prakticky cele odehrává v říši fantazie; světy jsou spojeny jen lidskými hrdiny, kteří na začátku ze své reality pomocí kouzla odcházejí, aby se do ní pak, po ukončení dobrodružství v pohádkovém světě a na konci knihy, navrátili.

Hranice světů překračují protagonisté díky dětské představivosti, schopnosti radovat se ze hry a ze života vůbec: „*tekali so po travniku. ... Le kako bi odnehali, ko pa je travnik tako travnat vse do neba in nebo tako nebeško vse do trave . Tekli so in tekli naprej, zmeraj manjši in drobnejši so postajali v dalavi, in nazadnje so bili drobceni kot tri pikice. Takrat so, ne da bi v začetku sploh vedeli, prestopili deželo mravelj.*“ (1975:5)

Návrat do lidské velikosti a domů pak chlapcům umožní Dobromravov, když přečte tajemné mravenčí zápisky vyhlodané do panáka Lesenjaka, a včely Maja a Mija, jež s nimi ze země mravenců odletí. „*Povečevalni let*“ je však podmíněn tím, že Vid s Joštem ve fantazijním světě úspěšně dokončili svůj úkol: změnili Dobromravova na bojovníka „*za mravljince vrednejše, bolj človeško, pardon mravljinje življenje*“ (1975:129) a dali tak mravenčí říši jiskřičku naděje do budoucna.

5.4.3 Důsledek kontaktu

Není možné, aby Vid s Joštem v souboji se zlem drtivě zvítězili a vše napravili, jak tomu v klasických pohádkách či v příbězích jednodušších struktur chodívá. Zlem zde totiž není lidožravá saň či zlostný obr, ale abstraktní síla, příliš děsivá, silná a rafinovaná, než aby bylo možné ji otevřeně konfrontovat, natož porazit.

Avšak bratři dokážou jinou velmi důležitou věc: vytvoří prvního mravenčího disidenta. Před nástrahami hmyzího totalitarismu je chrání jejich lidskost: emoce v čele s láskou („*Nad tem, da imaš koga nesebično rad, je bila vsa mravljinja tehnika ... očitno brez moči*“ [1975:63]), schopnost empatie, chytrost, šikovnost a odvaha („*ker sta bila naša fanta mladega in neustrašenega duha*“ [1975:109]), a tím vším také hluboce zapůsobí na Dobromravova. Teprve díky přátelství s dětmi si básník uvědomí, že existuje i jiná cesta. Poprvé za celý svůj život je schopen svůj odpor k systému a nevíru v něj verbalizovat (např. „*Gorje že tako zatirani in tlačeni mravljinini misli*“ [1975:42]) a nezlomí jej dokonce ani brutální týrání v dílně mravenčího katana. Utrpení jeho přesvědčení naopak utvrdí, proto je Dobromravov schopen otevřeně se režimu postavit a veřejně odhalit jeho zřůdnost: „*Dol s sramotno preparacijo! Dol z muzeji! Dol z lažnivo kulturo!*“ (1975:102).

5.5 Specifika

5.5.1 Tematická

Ačkoli *Avtomoto mravlje* svou strukturou nijak nevybočuje a základní dějovou linii lze chápat jako triviální dětské dobrodružství, je díky svému hlavnímu tématu nesmírně zajímavé, s ohledem na dobu svého vzniku ojedinělé a dodnes jej literární věda považuje za jednu z nejlepších knih slovinské dětské literatury. Po právu. Ve Slovinsku 70. let byl Snoj jedním z mála autorů, jenž si troufl vnést do dětské literatury jako hlavní téma totalitní systém³², a nejspíš jediným, kdo ve svém díle odmítl jakoukoli eufemizaci tohoto problému a vykreslil jej v celé jeho hrůznosti. Brutální násilí, manipulace s lidskou myslí a vymývání mozků, revoluce požírající samu sebe, člověk ztrácející pod tlakem svou identitu, neutuchající strach a obava z každého dalšího dne i to, jak snadné je tomu všemu podlehnout a propadnout pocitu beznaděje... Represivní nedemokratické režimy a jejich drtivý vliv na ty, jimž vládnou, zde zkrátka Snoj vystihl s takovou uměleckou lehkostí a přesvědčivostí, že dospělému čtenáři běhá mráz po zádech a v dětském vzbudí přinejmenším znepokojivé otázky.

Totalitarismus zachycuje *Avtomoto mravlje* v jeho pravé podstatě: jako abstraktní monstrum, které bylo sice původně vytvořeno lidmi, jenže se jim vymklo z rukou, ožilo vlastním životem a své stvořitele, jimž mělo původně sloužit, ovládlo a zotročilo. Skutečným vládcem je nyní systém; je krutým božstvem, které rdousí své věrné a jako parazitní organismus z nich vysává veškerou radost,

³² Srov. Zupanovo *Potovanje za tisočeriimi mesti*.

lásku, touhu, obětavost, dokud je nepřipraví o lidskost a nepromění je v zpola robotické schrány bez vlastní vůle. Přesto je autor přesvědčený o tom, že jakkoli neporazitelně systém vypadá a jakkoli silně umí smést jedince, postaví-li se mu do cesty, není jeho dominance neotřesitelná: totalitní teror lze systematicky narušovat a připravit tak prostor pro jeho definitivní svržení.

Závažnému tématu odpovídají i temné tóny, které prolínají celou knihou a vytvářejí velmi tísnivou atmosféru. Snoj umí evokovat pocity sklíčenosti, nebezpečí a zoufalství pouhým náznakem či osobitou poetikou („*očala s čudno žalostno in globoko temno rjavo zdebelino*“ [1975:8]), neméně působivá je však přímota a otevřenost násilných scén, jež se vyznačují naturalistickým popisem, neskrývanou brutalitou a vzbuzují v čtenáři pocit děsu, či dokonce odporu. Na mravenčí dálnici se pták mění na groteskní příšeru složenou pouze z obrovských noh a vražedného zobáku nořícího se do proudu mravenčí dopravy, zatímco přeživší mravenci odevzdaně a lhostejně spěchají dál, aniž by si všímali zraněných a mrtvých všude kolem: „*polno stokajočih in pobrcavajočih traktorjev brez glav, tovornjakov brez zadkov, buldožerjev s potrganimi nožicami ... odrobljenih, odsekanih, včasih kar izpuljenih delov, malo prej še tako živih in utripajočih, pa je bilo brez števila in na kupe naokrog*“ (1975:20). Nejotřesnější je bezesporu kapitola zachycující mučení Dobromrava. Snoj podrobně popíše nejen mučící nástroje („*sestavljani iz dveh čeljusti in podobni drobilcu orehov*“ [1975:80]), ale i to, jak a k čemu jsou používány: katan básníkovi zláme všechny nohy na mnoha místech a pak je, aniž by zlomené kosti jakkoli spravil, zalije do rychle tuhnoucího lepidla, aby nikdy nepřestaly bolet; svou práci vykonává pomalu a s důrazem a za hrozivého zvuku pukání kostí („*kot hrestne pod prsti suha travna bilka*“ [1975:82]) opakuje: „*Pokvarjeni mravljinec, priznaj! Priznaj. Priznaj, pokvarjeni mravljinec. Priznaj.*“ (1975:83). Násilné scény by pro jejich explicitnost a délku bylo možné obvinít ze samoúčelnosti a nevhodnosti pro dětskou literaturu, musíme však mít na paměti, že u tak vynikajícího umělce, jakým Snoj bezpochyby je, nelze o ničem podobném uvažovat; v jeho díle má vše své pečlivě určené místo a roli. Krutost je zde záměrně vylíčena realisticky a podrobně, aby ji autor mohl odhalit v jejích pravých barvách a ukázat, že brutální represe a násilí mění svou oběť na trosku, rozpouští ji v nicotě: „*Vse, kar ga je izdajalo, da še živi, je bila kaplja gorjupega mravljinca črnila, ki mu je prav tedaj v mukah primezela iz pisateljskega izpuha in se nevedno in brezplodno potočila na tla.*“ (1975:84).

5.5.2 Stylistická

Knihy je rozdělena do kapitol různé délky. Číslování a název chybí, místo nich jsou kapitoly označeny stručnou charakteristikou děje (v několika krátkých větách).

Jazyk díla je především prozaický, soustředí se na vyprávění, případně na popis, přesto jde o typického Snoje, tedy o vyvážený, vysoce umělecký styl, charakteristický neotřelostí a vynalézavostí. Hraje si především s novotvory týkajícími se mravenčí říše (*mravljajke policajke, vohunke, mravljaki carinjaki, intermravljirati, mravžirji*), ale i se zvukovou podobností (*hrošč Boršč, KLIK KLOK KLORUK* jako zvuky přetechizovaného Mravljeva). Místy se autor uchýlí i k ironii, někde lehké a

vtipné – např. ve zmínce o Mravljinkovi Velikém, mytickém mravenčím hrdinovi, jenž však navzdory tomu „*prebiva napičen v buciko v prirodoslovni zbirki osnovne šole 'Staneta Mravlježa' onkraj gozda*“ (1975:11) –, jinde však dosti temné („*Mi pa imamo svoje mrtve tovariše tako radi, da jih kar pojemo.*“ [1975:28]).

Vševidoucí vypravěč do příběhu vstupuje málokdy, významně se však zapojí ke konci knihy v působivé reflexivní pasáži, v níž vzpomíná na své dětství a na to, že i když mu bylo nejhůře, nikdy neztrácel naději v dobrý konec ani sám v sebe: „*zame je poglavitno, da sem, da vsi skupaj smo, da smo brez začetka in konca. Da so tudi Vid, Jošt in Repèk, čeprav so v naši zgodbi zdalje v velikih škripcih*“ (1975:117). Saksida k tomu poznamenává: „Smrti in koncu v svetu mravelj nasprotuje življenje, vitalizem, zaradi katerega si konca ni mogoče niti predstavljati, kakor tudi ne začetka vsega. Kar ostane, je trajanje, življenje.“ (Saksida, 2005:81).

6 • ŠKORČEK NORČEK – PŘÍBĚH O SMRTI

Pohádka *Škorček norček*, vyprávějící o podivné metamorfóze chlapečka Maje, jejích příčinách a důsledcích, vyšla v roce 1988.

6.1 Příběh

Je teplý červen, korunu vysoké košaté třešně v jedné z předměstských zahrad zdobí sytě červené, šťavnaté třešně a na ty má obrovskou chuť chlapeček Maj: přes den je pozoruje ze svého okna i při hře venku a večer před usnutím přemýšlí, jak to zařídit, aby mohl aspoň ochutnat. K ovoci totiž není jednoduché se dostat, neboť je ve dne v noci střeží „*velik in močan*” (1988: 4) dospělý Tahudmožak. Tomu nejsou ani trochu po chuti změny, jimiž prochází jeho původně klidné předměstí: vadí mu, že mezi malými domečky vyrůstají paneláky, na kdysi tichých zahradách teď pobíhá spousta malých dětí a spolu s hejny špačků „ohrožují” těch pár stromů, které nepadly za oběť nové zástavbě. Rozhodl se, že nedopustí, aby se k třešni kdokoli přiblížil (přestože sám třešně vůbec nejí), a bedlivě ji hlídá, ozbrojen puškou, přičemž šťavnatě nadává na děti i na špačky (v mysli mu ostatně chvílemi splývají v jedno).

Nikdo však nemůže být ostražitý věčně. Červnové horko Tahudmožaka přinutí, aby si odskočil do blízkého bufetu „na jedno”. Toho využije Maj, rychle na strom vyleze a začne si pochutnávat; brzy se k němu přidají i špačci a společně, v přátelské shodě, ozobávají „*češnje češnje češnjice, / na vejicah visečnice, / okroglaste bonbončice*” (1988:8). Idyla bohužel netrvá dlouho, neboť z bufetu se na své místo značně nejistým krokem vrací Tahudmožak (kterého v této chvíli autor častuje jmény ještě přiléhavějšími: Tapenasthudmožak, Tapívasthudmožak); ve chvíli, kdy spatří, co se s „jeho” třešní děje, bez rozmyslu pozvedne pušku a na hejno špačků vystřelí. Neví, že je mezi nimi skrytý i Maj, a když mezi mrtvými ptáky padajícími dolů z koruny rozezná i drobné chlapecké tělo, je příliš pozdě: třešňové listy už dorada zabarvily kapky krve.

Chlapeček však, na rozdíl od ptačích tělíček, na zem nedopadne: změní se ve špačka, a přestože jde pouze o proměnu fyzickou – Maj si nepřestává být vědom, že je člověkem, nezapomene lidskou řeč, dokonce se, ač neúspěšně, pokouší o návrat domů k rodičům (jeho špaččí druhové ho proto překřtí na Škorčka Norčka) –, mezi lidmi už žít nemůže. Zůstává proto s hejnem, a když začnou stále kratší dny vonět po podzimních plískanicích, vydá se spolu s ním do teplých krajů.

Nejde tu ovšem o obyčejné teplé kraje, ale o kouzelnou Zemi za mořem [Dežela za morjem], obývanou nahými dětmi rozličného věku, o něž se stará půvabná Věčná holčička [Večna punčka]. Na první pohled se zdá, že jsou děti šťastné: celé dny si jen hrají, k jídlu a pití mají samé dobré věci, když se unaví, lehnou si do vyhřátého písku a usnou... Jenže zdánlivou idylu zpochybní nejprve zvědavost

„naháčků“ – těm by sice nemělo nic chybět, přesto zahltní Maje nesčetnými otázkami o tom, jak to vypadá ve světě „*tam za gorami*“, přičemž nejvíc je zajímají vztahy mezi dětmi a rodiči –, a poté děsivé odhalení Věčné holčičky: jde o potracené děti, zabité vlastními rodiči. Důvodem, proč se naháčci Maje tak překotně vyptávali Maje na lidský svět, je tedy to, že oni sami jej nikdy nepoznali. Chlapec je v šoku: pro jeho dětskou mysl je taková věc nepochopitelná, neumí si představit, že by nějaké dítě nezažilo rodičovskou lásku.

Nicméně temné tóny příběhu se postupně mírní, až se většina z nich vytratí a zůstane jen šťastný konec. Ukáže se totiž, že ani Věčná holčička není původem odtud: předtím bývala v lidském světě dívenkou Zarikou a Majovou spolužačkou. Maj si dokonce vzpomene, že se mu Zarika líbila, a nyní ta náklonnost přeroste v lásku. Špačci připraví slavnostní tabuli, děti se shromáždí jako hosté a Maj s Věčnou holčičkou jsou oddáni; kouzlo svatby navíc zlomí zakletí chlapcovy špaččí podoby a on se začne měnit, až nakonec získá zpět svou lidskou podobu. Chlapec s holčičkou se už nikdy nevrátí do lidského světa: budou se navěky milovat a jako rodiče všech současných i budoucích naháčků spokojeně žít v Zemi za mořem.

6.2 Reálný svět

6.2.1 Místo a čas děje

Odehrává se v současnosti, v červnu, na předměstí Lublaně.

6.2.2 Postavy

Dětské:

Maj. Protagonistou je současné městské dítě, chlapec Maj. Podrobnější fyzický i psychologický popis chybí, důležitá je především jeho radost ze života, laskavost a hravost.

Dospělé:

Tahudmožak. „*Okoren in težek*“ (1988:6) muž má rád svůj klid a zaběhaný způsob života. Nově vznikající sídliště a ruch, jenž s sebou přináší, mu vadí, neboť překáží jeho rutině; proto se věčně rozčiluje, kleje a nadává a svůj vztek přenáší na celý svět: „*Samó da vas zalotim, škorci hudičevi, pa boste videli vraga namalanega!*“ je grozil in pri tem v mislih meril ne le na škorce, ampak tudi na otroke in sploh ves svet. (1988:4). Svou věčně špatnou náladu často utápí v alkoholu a vzhledem k tomu, že pouští hrůzu na všechny strany, se jej všichni kromě Maje bojí. Vstup do pohádkového světa je pro něj nemožný.

Zvířecí:

Špačci. Lze se jen dohadovat, proč Snoj zvolil ze všech ptáků zrovna je, neboť kniha nám vodítko nenabízí. Snad proto, že špačci jsou velmi společenští, hraví, žijí ve velkých hejnech a jejich oblíbeným domovem bývá v současné době město a jeho okolí. Důležitý je fakt, že jde o ptáky: umění

létat jim dává svobodu a umožňuje cestovat mezi světy, podobně jako v tom dítěti pomáhá jeho představivost.

6.3 Fantazijní svět

Fantazijním světem je tajemná Země za mořem.

6.3.1 Místo a čas děje

Nejsou blíže určeny; světu vládne pohádkové bezčasí a existuje na „*neznani, na nobenem zemljevidu oziroma nebovidu zaznamovani sinji dalji.*“ (1988:21).

6.3.2 Charakteristika

Překrásnou Zemi za mořem zalévá slunce a její barvy a vůně jsou pastvou pro všechny smysly. Nachází se na břehu jasně modrého moře: je to pláž posetá stříbrným, sypkým, horkým pískem, za níž se do nedohledna rozprostírají zelené louky, a vládne jí podivná magie: čarovná brčka tam mění mořskou vodu na chutné sladké nápoje, ve studánkách objevíme zmrzlinu, z níž nikdo nikdy neonemocní, písek rodí samé dobroty a nejrůznější hračky...

Brzy však zjistíme, že tamní idyla v sobě skrývá smutné tajemství: Země za mořem je ve skutečnosti „*onen svět*“, místo, kam odcházejí děti zemřelé předčasnou smrtí.

6.3.3 Postavy

Naháčci³³. Kouzelnou zemi obývají nahé děti nejrůznějšího věku. Procházejí se po pláži a po celý den si jen hrají, mlsají či odpočívají: „*Na tej plaži so se – namreč – otroci smeli igrati, kadar so hoteli in kolikor so hoteli, in spati, kadar in kjer se jim je zahotelo ...so lahko jedli in pili, kolikor in kar jim je srce poželelo*“ (1988:24). Přesto nejsou šťastné: v lidském světě zemřely, neboť je jejich rodiče odmítli mít a milovat, a toto odepření rodičovské lásky je ničící. Za vše mluví jejich otázka „*IMAJO TAM STARŠI OTROKE RADI?*“ (1988:28) či nářek, když se marně po vzoru ptáků pokoušejí létat: „*Ne moremo leteti! / Nihče nas noče imeti!*“ (1988:32).

Věčná holčička. Hezká dívka se před Majem objeví na létajícím koberci spleteném ze zlatých slunečních a stříbrných měsíčních paprsků. Je oblečená do bílých splývavých šatů, její hnědé vlasy voní po mořské vodě a ve zlatohnědých očích jí hrají stříbrné a zelené jiskřičky. Vládne Zemi za mořem, což dokazuje princeznovský věneček z modrých lněných květů, který jí zdobí hlavu. Naháčky vzala za vlastní: stará se o ně a miluje je jako vlastní matka („*Naša mala mamica!*“ [1988:36]). Později se dozvídáme, že i ona je původem z lidského světa: bývala holčičkou Zarikou, Majovou spolužačkou.

³³ Nahota dětí jasně odkazuje na jejich nevinnost: je symbolem člověka nezatíženého prvotním hříchem.

6.4 Vztah obou světů a kontakt mezi nimi

6.4.1 Vztah obou světů

Lidský svět a Země za mořem existují nezávisle na sobě a nijak se neovlivňují. Čas a místo děje v reálném a fantazijním světě jsou zcela odlišné a nikdy se neprolnou.

6.4.2 Kontakt mezi světy

„*Meglene zavese*“ (1988:22) neboli hranice mezi oběma světy pravidelně (na jaře a na podzim) překračují pouze ptáci, pro člověka je hranice nepřekonatelná, až na dítě, jež zemřelo předčasnou smrtí. Přes jistou syrovost není tento koncept ojedinělý³⁴, Škorček norček mu však dodává další rozměr tím, že cestu do fantazijního světa je třeba vykonat ve dvou fázích. Maj musí nejprve zemřít a změnit se kouzlem ve špačka³⁵, teprve pak mu bude umožněno dostat se přes „*nepretrgani zid oblakovja, ki so ga podpirali in predirali grebeni in vrhovi visokih gorá*“ (1988:22) oddělující svět lidí a Zemi za mořem.

6.4.3 Důsledek kontaktu

Netradiční je i konec knihy, v níž chybí obvyklý návrat do reálného světa. Maj splnil svůj úkol: zachránil naháčky tím, že si je zamiloval a stal se jejich otcem, a právě láska změnil i jeho, díky ní opět získá lidskou podobu: „*Vse bi dal, še dušo, da bi bil spet človešku deček Maj, velik in močan kot nekoč. SI JO ŽE DAL, SVOJO DUŠO, se je tedaj zaslišal kot skrivnost prijeten in kot sladkost mehek glas, VEČNI PUNČKI SI JO ZAPISAL*“ (1988:50). Přesto se nevrací domů a navěky zůstává v Zemi za mořem. Závěr je ovšem logický, neboť čas nelze vrátit zpět a smrt je v tomto případě neporazitelná, a naháčků, jež budou potřebovat lásku a péči Maje a Věčné holčičky, bohužel každým dnem přibývá: „*Ko bi se Maj in Večna punčka vrnila iz Dežele za morjem in vse povedala... ? Pa se doslej se nista in se najbrž nikoli ne bosta. Premočno sta – gotovo – zaljubljena, preveč srečna in prezaposlena s seboj in s svojimi otročici, ki jih je zmeraj več in več, da bi se vračala semkaj, kjer ne smeš imeti rad češenj in kjer strašijo okrog taki, kot je Tahudmožak.*“ (1988:67).

6.5 Specifika

6.5.1 Tematická

Snoj se zabývá tématem, jež bylo v dětské literatuře dlouho tabuizované: vraždou dítěte. Smrt z rukou dospělého tu má dvě podoby.

³⁴ Vzpomeňme jednu z nejlepších moderních pohádek vůbec, *Bratry Lví Srdce* (1973) Astrid Lindgren, jejímž hrdinům umožní smrt překročit hranice fantazijních světů dokonce dvakrát.

³⁵ „*Mogoče je pa vsak človek, če se mu zgodi, da postane takó ptičje svoboden, kot se je zgodilo meni, da sem postal, ker se nisem strašil hudobnega Tahudmožaka*“. (1988:52).

Majova smrt. Maj je zastřelen Tahudmožakem, když sedí spolu se špačky v koruně třešně a mlsá její plody. Snój vše zahalí milosrdným poetickým závojem: neřekne výslovně, že Maj zemřel, nechá pouze třesknout pušku a ukáže čtenáři kapky krve na listí, zdůrazněné třemi vykřičníky, načež rovnou přejde k Majově proměně.

Potrat. Proti němu autor tímto dílem velmi ostře vystoupil³⁶. Rozhořčení a smutek, jež v něm tato problematika vzbuzuje, jasně vyjadřuje jeho styl: zatímco Majovu smrt lze interpretovat spíše jako zabití než úmyslnou vraždu (ač je jeho čin odsouzeníhodný, střílel Tahudmožak „jen“ na kosy, o Majovi nevěděl) a Snój se o ní zmiňuje v náznacích, potrat popíše velmi explicitně, jednoduchým jazykem, aby dětský čtenář pochopil, o jak strašlivé provinění se jedná: „*Njihovi očki in mamice so se jim odrekli, še preden so privekali na svet. Enostavno niso hoteli, da bi se jim rodili kot zdravi in lepi dojenčki. Mamice so jih ... šle oddat v bolnišnico, še preden so v njihovih trebuščkih toliko zrasli, da bi lahko živeli in se razvijali v krepke in bistre dečke in deklice.*“ (1988:38). Saksida si ve své studii správně povšiml, že potrat je zde „prikazan v dvojni podobi: kot žalost/stiska nerojenega otroka in kot suha, razumarska razlaga ravnanja odraslih“ (Saksida, 2005:93). Jedná se tedy o jeden z nejhorších zločinů, neboť co může být větším hříchem, než když rodič svému dítěti odepře nejen lásku, ale i právo na život?

Pro úplnost je třeba zmínit i smrt Zariky neboli Věčné holčičky. Stejně jako v případě Maje vypravěč vše jen naznačí, dokonce ještě mlhavěji: Zariku do Země za mořem „*odnesla botra Zarja*“ (1988:40) a spolužákům bylo vysvětleno, že se přestěhovala do jiné městské části, Věčná holčička však Majovi vysvětlí: „*Tako vam je najbrž povedala razredničarka, da ne bi bili preveč žalostni zaradi mene.*“ (1988:40). Je tedy evidentní, že i ona v reálném světě zemřela; její úmrtí ovšem bylo s největší pravděpodobností přirozené.

Druhým důležitým tématem (jež však vzhledem k závažnosti a neobvyklosti prvního problému stojí trochu stranou) je konstanta Snójovy tvorby: kontrast světa dětí a dospělých. Ten zde lze zjednodušeně charakterizovat následujícími slovy: láska vs. násilí.

Dítě Maj je čisté a nevinné stvoření. Jak už naznačuje jeho jméno („*Deček Maj je namreč dobil svoje ime po mesecu maju, mesec maj je pa mesec ljubezni.*“ [1988:5]), je schopen nesobecky milovat, a právě to mu dodává odvalu a sílu; láska je pro něj tím nejdůležitějším („*da bi za to svojo ljubezen dal ves svet*“ [1988:53]), je nejodolnějším štítem, díky kterému překoná veškeré nástrahy : *ko se imajo takó radi, se ničesar in nikogar na svetu ne bojijo*“ (1988:5). Chlapec je v souladu s přírodou („*kar po češnjicah, ptički! Mi smo njihove, one so naše!*“ [1988:9]), má přirozenou radost ze života (Maj ví, že třešně jsou na světě proto, aby byly snědены, a jeho plné břicho je „*zadovoljno okroglo in brezskrbno smehljajoče se, zlato in prijazno sonce.*“ [1988:8]). Proč? Maj umí naháčkům vyprávět „*O SVOBODI, PROSTOSTI IN ZRAKU / O POGUMU IN STRAHU / O ČLOVEŠKIH DUŠICAH IN PTICAH / NASPLOH O PRAVICI / IN SPLOH O PERUTNICAH*“ (1988:31); dítě se totiž ještě

³⁶ Snójovým katolictvím je ostatně ovlivněna velká část jeho knih.

neodcizilo tajemství lidského bytí, neptá se po vysvětlení, neboť intuitivně ví: „*namreč, hrepenenja po resnici in pravici, svobodi in prostosti, lepoti in dobroti nikoli ne moreš razumeti, moraš ga lekda pa kdaj močno občutiti!*“ (1988:32).

Naproti tomu dospělý Tahudmožak³⁷ je zlostný a zahořklý. Jeho sobecký svět žádnou radost ze života (zde symbolizovanou třešněmi) nezná: střeží ovoce, ačkoli o ně sám nestojí, a bude mu jedno, shnijí-li plody „*žalostno in brez koristi na tleh*“ (1988:5), hlavně když je nikdo jiný nedostane. Lásky ho nemůže chránit, neboť již dávno zapomněl, co je to mít rád; svou zbabělost léčí berličkou alkoholu (*Tapijánmožak, Tapívasthudmožak*) či falešnou jistotou zbraně (*Naróbejunak*). Dětství se odcizil a není pro něj cesty zpět: ačkoli ho jeho zločin vyděsí (*Tastréznjentahudmožak*), nevyčítá si chlapcovu smrt, ale bojí se trestu (*Naróbepoštenjak*), a hned jak hrozba pomine, je klidnější: „*Odkar so po časopisu nehali poizvedovati za dečkom Majem, je spet čisto brez skrbi in mirne vesti. Samo da kdaj ne postane očito, kar mora ostati skrito! sem in tja bolj preteče kot zadovolnjo zagodrnja in enkrat mesečno skrbno očisti vse svoje orožje*“ (1988:67). To, že pravidelně čistí pušku, nám sice naznačuje, že pocit viny zůstává, je to ale jen strach z následků, nikoli lítost a výčitky svědomí kvůli zmařenému dětskému životu.

Nicméně navzdory tomuto znepokojivému obrazu světa dospělých je Snojovo poselství jasné: láska zlo vždy přemůže, neboť je „*svetlejša in silnejša od kateregakoli bliska, tudi tistega iz Tahudmožakove morilske puške*“ (1988:50).

6.5.2 Stylistická

Text není rozdělený do kapitol; po vizuální stránce se přesto na mnoha místech tříští. Snoj prokládá prózu písněmi: „*Sijaj sijaj sončece, / požrlo si vse češnjice, / najedlo si se, kar se da, /z menoj še sebe samega.*“ (1988:9); básněmi: „*Čež doline, ptice sestrice, / čez doline! / Za obzorje, perutnice, za obzorje!*“ (1988:21); říkankami: „*Ringa ringa raha, / vesela vest prihaja: / pri nas ni več otročka / brez mamice in očka.*“ (1988:44). Zajímavé jsou i experimenty s grafickou podobou textu, např. údiv vyjádří zdůrazněním písmene „O“ (*O O O O O / je začudeno strmeče dahnilo iz / okrOOOOOglo našOOOOobljenih / ustec / OOOOOčividcev in OOOOOčividk*) [1988:60]) a vlny moře napodobí následujícím způsobem:

Le morje se je še

lj lj lj sem,

lj lj lja tja (1988:52).

Velmi působivě je popsáno i Majovo zabití: souvislé věty se náhle změní na řádky o několika slovech zarovnané do bloku, jež svou rázností a náhlostí evokují údery a nepříjemně kontrastují s předchozí prosluněnou a mírnou scénou požívání třešní:

„bliskovito jo je dvignil

prislonil k ramenu

³⁷ Aby vyjádřil všechny negativní odstíny tohoto charakteru, hraje si Snoj s jeho jménem.

*pomeril v češnjo
zamižal na levo oko
pritisnil, ah, na petelina in
B U U U U M“ (1988:12).*

Jazyk díla je velmi poetický a je znát, že tentokrát se Snoj-básník dostal ke slovu častěji než Snoj-vypravěč. Záleží mu na zvuku: používá podobně znějící slova (*sončno sočne kroglice* [1988:4]), hraje si se špaččí mluvou (*„Temu Škorčku norčku se je ščk ščk ščkorc od prestanega strahu na češnji čisto ščl ščl ščlek zmešalo.* [1988:16]), rýmem a rytmem (*“ta krilce – óni obuvalce, ta robček – óni venček, ta tančico – óni verižico* [1988:49]). Vytváří novotvary (variace jména Tahudmožak, *„nebovid“* [1988:21]) a text na mnoha místech lyrizuje: paprsky létajícího koberce jsou *„osmukani in otrti v tolmunu zemljinega vesoljskega smehljaja“* (1988:34), sluneční záře se mění v *„zlati sončevi tobogan“* (1988:23), hladinu moře zdobí *„kot staro zlato suh lesk valčkov“* (1988:24). Krása Země za mořem působí na všechny čtenářovy smysly: je plná barev, vůně květin a šumu mořského příboje, a vzduch je *„potresen s ptičjim petjem kot z najdrobnejšim vanilijevim sladkorjem“* (1988:23).

Vševědoucí vypravěč často zapojuje čtenáře: je s ním v intenzivním kontaktu, oslovuje jej, překvapuje, odpovídá mu na otázky a sám se vyptává (*“In kam so ga nesle, vprašujete? Ne bodite no tako neučakani, radovedneži.”* [1988:14]), a vyžaduje tak od svého publika aktivní účast na příběhu.

7 • *PALČKI SO!* – PŘÍBĚH O TAJEMSTVÍ

Pouhý rok po *Škorčkoví norčkoví* vychází další Snojova moderní pohádka, *Palčki so!* s podtitulem *Za vse tiste, ki še hodijo s plišastimi medvedki spat*. Jako v případě *Avtomota mravlje*, i nyní před sebou máme jeden z vrcholů autorovy tvorby.

7.1 Příběh

Pohádka začíná v oblasti Mozirje, v místě, kde má rodina vypravěče letní byt, ale zároveň i domově bájných bytostí; žije tam totiž skřítek Palček stanovaček. Rok, kdy se příběh odehrává, se vyznačuje výjimečně půvabným podzimem; Palček jeho krásy obdivuje tak zaníceně, že se zapomene připravit na zimu, a když přírodu zahalí sníh a teplota klesne pod bod mrazu, začne se smiřovat se smrtí. Před umrznutím jej zachrání Ston, pes vypravěčovy dcerky Zariky, který se rozhodl využít posledních okamžiků volnosti před návratem do Lublaně a rozběhl se zasněženou krajinou za zajícem; když narazí na skřítku, slituje se nad ním a nabídne mu, aby přezimoval v přes zimu prázdné chalupě, což Palček s povděkem přijme.

Dům však není tak zcela opuštěný, před skřítkem se tam již zabydlela kmotra Miška; Palčkovi ale její společnost nevadí, rychle se s ní spřátelí a společně tráví zimu nadmíru příjemným způsobem: u plápolajícího krbu, s dobrým jídlem a zbytkem domácí pálenky po ruce. Útulnou domáckou atmosféru však nečekaně naruší lidská rodina, jež zatoužila po jednodenním výletě na venkov: Palček se před nimi skryje do košíku se Zaričinými panenkami, a protože už nestihne vylézt, ocitá se znenadání v Lublani.

Zpočátku o něm ví jen Ston, ale ten nemůže nikomu nic prozradit: jako každý večer je totiž poslán na terasu do své boudy, aby nezašpinil pečlivě uklizený byt (ačkoli Zarika by jistě uvítala, kdyby s ní mohl spát v posteli). Venku mrzne a Ston vzdychá nad tím, jak jsou lidé omezení: nutí psy, aby jim mrzl kožich, a sami si zatím neuvědomují, že mají doma stokrát podivnější stvoření. Mezitím se uvnitř Palčkovi začne chtít na záchod, proto se ukáže Zarice a nesměle se jí představí; nadšená holčička s ním nejprve zaujatě rozmlouvá o tajemstvích života (ty skřítki a děti velmi dobře znají), načež ho zavede za rodiče. Tatínek s maminkou jsou sice už dospělí, a skřítek musí proto vynaložit veškerý svůj um, než si získá jejich důvěru. Nakonec se mu to podaří a rodiče pochopí, že skřítki existují – opět se sblíží s nevinným a dojmům otevřeným světem, jenž kdysi během dospívání nevědomky opustili.

7.2 Reálný svět

7.2.1 Místo a čas děje

Odehrává se v současnosti. Místem děje je nejprve kraj kolem řeky Savinja – lesy na úpatí hory Mozirska planina, jíž místní přezdívali Ston –, a přibližně ve dvou třetinách knihy se příběh přesouvá do Lublaně.

7.2.2 Postavy

Dětské:

Zarika. Holčička Zarika chodí v Lublani na první stupeň základní školy. Je veselá a hravá, má ráda přírodu a zvířata a stále ještě věří na pohádky, proto ji zjevení Palčka nijak nepřekvapí a jeho existenci okamžitě přijme jako danou věc.

Dospělé:

Zaričini rodiče, Jože a Liza Korenjakovi. Tatínek je tím, kdo celý příběh vypráví. Rodiče jsou sice dospělí lidé, v mnoha ohledech praktičtí (především maminka, tatínek je básníkem), přesto v nich stále žije něco z jejich dětství, a právě tu polozapomenutou strunu rozezná Palček, aby jim připomněl jejich pravé já. Do kouzelného světa mají tedy přístup i oni, jen se musejí vydat složitější cestou vyžadující větší úsilí.

Zvířecí:

Ston. Zaričin černý pes, „*velik in mogočen kot kakšna gôra*“ (1989:7). Jeho domovem je sice svět lidí, přesto představuje pojitko mezi skutečností a pohádkou, neboť zvířata, na rozdíl od lidí, nikdy neztratila kontakt s přírodou a jejími zákony. Navíc Snoj všemu dodá mytický rozměr, když Stona sjednotí s horou a udělá z něj tak krále všeho bytí. Proto Ston zná vše, co je, proto umí mluvit „*jeziki najglobjega stika z naravo, z živimi bitji in predmeti*“ (Saksida, 2005:88): zná němčinu, latinu, angličtinu, ruštinu, češtinu, slovinštinu a mnoho jiných, a jeho angličtina je ve skutečnosti *angelščina*, mluva andělů, ruština *ročščina*, jazyk květů, slovinština *sonščina*, řeč slunce, dárce života.

7.3 Fantazijní svět

Fantazijním světem v *Palčki so!* jsou ve skutečnosti mýty a pohádky reálného světa; nelze jej proto časově ani prostorově určit ani jednoduše charakterizovat, blíže jej definují pouze jeho postavy.

7.3.1 Postavy

Palček stanovalček. Nosí typické skřítkovské oblečení: modré sáčko přepásané omšelým provázkem, zelené kalhoty s hnědými botkami pod nimi, na hlavě červenou čepici, jejíž měkká špička nikdy nevydrží vztyčená a stále padá do stran. Zarudlé buclaté tváře Palčka zpola zakrývá šedý bohatý vous, z něhož vykukuje starožitná dřevěná dýmka, a na rtech mu hraje dobrosrdečný úsměv. Jako

bájná bytost je nejen součástí prapůvodního mytického světa: *“Takó star je že, da je od tega že spet čisto mlad. In toliko časa je že čisto mlad, da je od tega že kar prastar.”* (1989:12), ale má i klíč k záhadě bytí.

Palček vlastní tři kouzelné nástroje, díky nimž může vstoupit do přímého styku s přírodou. Prvním z nich je srdeční sluchátko [srčno slučalce], vytvořené ze sněhobílé ptačí kosti, s nímž chodí skřítek mezi květinami a naslouchá srdečnímu tepu květů. Dále se čtenář seznámí s kladívkem a kovadlinkou [kladivce in nakovalce] a jejich smutným příběhem. Pocházejí z uší dřevorubce-básníka Ploje, který uměl skládat a zpívat ty nejkrásnější a nejpravdivější písně, neboť žil v lese a na přírodu tak nikdy nemohl zapomenout. Zabil ho však jeho neúspěšný pokus přeskochit z jednoho stromu na druhý: Ploj spadl na zem, kde k němu poklekl jeho anděl strážný a oplakal jej, načež mu z obou uší opatrně vyjmul jemné sluchové kůstky a odnesl je do nebe. Kladívko a kovadlinku z levého ucha však vytrousil a kůstky, v nichž zůstala živá Plojova poezie, se zachytily na pavučině, kde je našel Palček. Třetím zázrakem je vesmírná váha [vesoljska vaga], sestavená ze slunečního paprsku, dvou žaludových kloboučků a suchých křídel kobylek, svařených hadí slinou pod svitem půlnočního měsíce; v ní skřítek vyrovnal zeminu a kamínky na jedné straně a hvězdné paprsky na druhé a znázornil tak vesmírnou harmonii.

Palček ovšem není jen mytologickým tvorem, Snoj ho představuje i jako výjimečně vnímavého básníka, pravou studnicí lidových písniček a přísloví i tvůrce náročnějších, vpravdě uměleckých básní. Skřítkova poezie působí podobně jako výše zmíněné kouzelné předměty, neboť mu umožňuje dotknout se podstaty bytí a pocítit ji v sobě; vždyť kromě dětí jsou to právě básníci, jimž je tato zázračná schopnost vlastní. Autorovi se výborně povedlo popsat ten zvláštní dotek v pasáži, kdy skřítko pohltí podzim:

“Kot da je v velikanski katedrali, se mu je zazdelo! Pri neizmerno tihi jesenski maši, se mu je zasanjalo. In že so mu zlati macesni stanjšali v pozlačene stolpe, stolpiče in zvonike, pod njimi pa so se v ognjenih zubljih plamenordeče razplamteli zlati oltarji javorov. Vse, res, je bilo naenkrat nared za obred darovanja.

Kot trudni romarji iz doline so, odeti v čokoladnorjavo raševino, pristopili bukve in meniško zgrbljeni gabri, med njimi pa so se zasvetile bele spodnjice v breg poklekajočih brez in še bolj sramežljivih trepetlik. Kot lovci pod zelenimi klobuki so v spoštljivi razdalji obstrmele zgnetene vrste smrek. In ko je grobno tišina, v kateri bi se moralo kaj zgoditi, pa se ni nič, čisto nič, pretrgal otožni pisk visoko pod nebom plavajoče kanje, tudi Palček stanovalček ni več zdržal.

Kako mično, ej, a kako različno! je vzkliknil vzhičeno. Kako krasno, oh, a kako začasno! se je hip nato užalostil in zraven zmeraj bolj omamljeno pocmokaval z ustnicami. ...

Nagledati se moram tega prelestnega sveta, mu je mrmrala jasna misel v motni glavi, nagledati in namižati.” (1989:24).

Miška iz hiške. Kmotra Miška je antropomorfizovaná zvířecí postava, jež má v příběhu vedlejší roli a pro vyznění knihy není nikterak důležitá. Její funkcí je zpestřit v roli Palčkova kumpána vyprávění, osvěžit prozaické pasáže a vnést do nich humor a vtip.

7.4 Vztah obou světů a kontakt mezi nimi

7.4.1 Vztah obou světů

Za zcela reálných podmínek tu v lidském světě vystupují kouzelné bytosti; pohádkový svět tedy pronikne do reálného a poté se s ním po celou dobu proplétá.

7.4.2 Kontakt mezi světy

Prvním skutečným kontaktem mezi oběma světy je pojmenování Zaričina psa. Když byl ještě malé bezejmenné štěně, zavolala ho Zarika k sobě oslovením „Stone!“, a díky prastaré magii („za potek naše zgodbe odločila čarovniija. Kaj čarovniija, pravi čudež! ... čisto poseben, besedni čudež [1989:7]), s níž jsou děti nevědomky svázané, Ston splynul v jedno s horou, personifikovanou přírodou, Njenim Veličastjem Planino, vládkyní světa; stal se „kraljem bivanja. ... Vsega bivanja.“ (1989:20). Důležitost této události Snój ještě zdůrazní: „Ston je torej začaran v planino, planina pa v Stona, drug brez drugega ne moreta več.“ (1989:13).

Tedy nejen díky své psí přirozenosti, ale také kvůli tomuto osudovému kouzlu se prolne svět lidí a pohádek: Ston, jemuž se skřítek klaní jako svému vládci, se o svého poddaného postará a tím, že mu nabídne útočiště v lidském domě, ho v důsledku představí všem členům rodiny.

7.4.3 Důsledek kontaktu

Zatímco pes Ston je králem bytí, jeho poddaný Palček stanovalček je nejen nositelem, ale především zvěstovatelem podstaty bytí. On je tím, kdo otevírá oči lidem a ukazuje jim, co ztrácejí, domnívají-li se, že jsou na světě ze všeho nejdůležitější; kdo Zarice vysvětlí to, co holčička jako dítě instinktivně cítí, ale neuvědomuje si to; kdo připomene mamince a tatínkovi jejich dětství a upozorní je, že živé bytosti nelze chápat hierarchicky a že život zvířete je hodný stejné úcty jako život člověka.

Výsledkem styku obou světů je tedy „vsesplošna ubranost, ki je zavládala v naši družini, odkar imamo v svoji sredu pravega živega palčka ... Česa vsega, kar pogledjte, nam ni razkril ... Kajti prav palčki, palčki so tisti, ki to vse vedó in znajo, ki nas naučijo gledati, da vidimo, tako prisluhovati, da slišimo, tako čutiti, da se nazadnje nič več ne sprašujemo, kako in kaj in zakaj, ampak samó še čudimo. O, kako grozno lepo“. (1989:105).

7.5 Specifika

7.5.1 Tematická

Jedním z témat knihy je – jak jsme již u Snoje zvyklí – rozdílná perspektiva dětí a dospělých. V rozhovoru Palčka s tatínkem-vypravěčem zazní důležitý dialog: „*Zarika nekaj ve, česar ti ne veš!*’ *’Jaz, ki sem velik in pameten, da ne bi vedel?’ ... ‘Zarika je majhna, zato ve! Ti pa prav zato ne veš, ker si velik in pameten.’*“ (1989:16). Jak je to možné? Dospělý člověk se ptá po smyslu svého života, chce mu porozumět, ale zkouší to racionální cestou: snaží se vysvětlovat, řídí se svou inteligencí a logikou, a právě to chápe Snoj jako osudnou chybu. Zariku nijak nezaskočí, když se v jejím pokoji objeví živý skřítek, zatímco její rodiče to zcela vyvede z míry: mamince se zamotá hlava a okamžik to vypadá, že snad omdlí, tatínek si nevěřícně mne oči a pomyslí si cosi o sklence něčeho ostřejšího navíc.

Své charakteristické tematické linie se autor drží i tehdy, když píše o odlišnosti světa lidí, jemuž vládne nepřirozenost a chladný rozum, a přírody, kde má vše svůj smysl a správný řád. Z tohoto srovnání člověk jasně vychází jako ten, kdo se odcizil své prvotnosti, kdo se domnívá, že je pánem světa a ovládá jej svými znalostmi a schopnostmi, přestože ve skutečnosti vyniká pouze sobectvím a zahleděním do sebe sama. Jak říká Ston, když si stýská na mrazivé verandě:

„Kaj le mislijo, da so, če znajo prižgati televizor, vozit avto ali s tistim rilcem, tistim ponorelim trobcom, ki se samo dela, da je sesalec, rit tjavdan po prahu in ga prenašat z enega konca stanovanja na drugi - palčkov, ta zaresnih palčkov pa ne opazijo, četudi bi hodili po njih.

Ampak palčki so, da veste, da so! In še ponagajo vam včasih, da bi vas opomnili nase - vi pa spet nič. Samo jezite se (medtem ko se vam oni smeji) na svojo nerodnost (če ste kaj razbili ali polomili), na svojo pozabljivost (če ste kaj kam založili), na svojo prismojenost (če vam kaj prismojenega zaroji po glavi).

Vse to, da vam bo jasno, počno z vami palčki, nihče drug kot oni! In zaradi ničesar drugega kot zato, da bi vas spamatovali in spravili v red, kadar se ženete naokrog brez potrebe, namesto da bi se udobno kam usedli, kaj popili, kaj pojedli in samo gledali okrog sebe in se samo čudili, kako grozno lepo je takole z vsemi štirimi bit na zemlji. ... Vsaka travica glavica, vsaka rožica ubožica, vsak kamenček pameten, vsak psiček otročiček – vi pa, kot da nas ni!” (1989:75).

Autor se dále věnuje otázce poezie. I ona je cestou návratu k harmonickému životu, i ona je svým způsobem kouzelná, neboť ústy básníka promlouvá to prvotní, prapůvodní: “*Ni ga čez človeško grlo – ne ptičjega ne angelskega. Ptički so nekam preblizu, angelci nekoliko predaleč. Človek pa takole na sredi med njimi, takole na planinci, in vse gre skozenj, vse skozenj... Kako ne bi donel in zvenel, kako ne bi jokal in vriskal, kako ne bi pel!*” (1989:42). Básník hovoří o tom, „*kako čaroben in čaroven je ta svet*“ (1989:26) a podobá se v tom dítěti: oba se vyznačují nespoutanou představivostí, sněním a schopností vnímat všemi smysly bez omezující potřeby ptát se na vysvětlení, jak o tom hovoří jedna z Palčkových básní: „*Moja pipica – moja svobodica! / Moja svobodica – moja*

fantazijica! / Moja fantazijica – moja poezijica!“ (1989:30). Poezie je přirozená jako dech, jako vítr ve stéblech trávy, a nelze ji vědomě ovládat: skřítek je natolik okouzlen křehkou velkolepostí usínající přírody, že zapomene na vše a nechá se tou krásou unášet, přestože tak riskuje vlastní život. Když pak pochopí, že smrt je nablízku, je klidný a nemá strach – dobře totiž ví, že kromě pestrých barev podzimu, křišťálových slunečních paprsků a výkřiků ptáků je i smrt něco zcela přirozeného.

Palčki so! jsou jednou z nejsložitějších a nejkomplexnějších Snojových dětských knih: jde o výrazně lyrické dílo, které překračuje mantinely obvyklé v dětské literatuře, když odsouvá kategorii příběhu zcela do pozadí a pozornost místo toho soustředí na složitou, v podstatě ontologickou problematiku. Autor vysvětluje, jak snadno člověk ztratí to, co mu kdysi bylo vlastní, a jak obtížné je získat to zpět. Přesto lze tajemství života znovu objevit (ne mu však porozumět, pouze jej pocítit!), podívá-li se dospělý na svět očima dítěte; dětská perspektiva totiž „izhaja iz spoštovanja vsega, kar je: iz čudenja čudežu življenja, iz človekovega uzrtja ´svetosti´živih bitij“ (Saksida, 2005:122). Prostředky jsou pak duše a láska, jež Snoj definuje takto:

“da je in da je tako skrivnostna, in je tako skrivnostna sama sebi, da je polna praznosti, in je tako polna praznosti, da je polna vsega, da prekipava od vsega in za vse in se imenuje DUŠA.

In ne le, da se imenuje, ampak se tako tudi očituje, čeprav je nevidna.

Nevidnost, ki mora biti tako skria, da se zdi, kot da je ni, če jo hočemo komu dati užiti in občutiti, pa je LJUBEZEN. (1989:109).

Kdo se o to pokusí a podaří se mu překonat „*čemernost, malodušnost in zlovoljnost*“ (1989:108), bude odměněn poznáním, že je sice maličkým, ale podstatným kamínkem v obrovské mozaice, jejíž podobu nikdy cele neuvidí, může však obdivovat její krásu a soulad spojující v jedno všechny prvky, z nichž je složena. Ti, kteří uspějí, pak budou stejně jako Ston schopni mluvit sonščinou, jazykem podstaty všeho bytí: „*Ko posije sonce / na slovenščino, / pretali jo, skratka, v samo sočno / sonščino. // V njej ni več besed, / niti besedice, / to le v polju same bele, bele so marjetice.*“ (1989: 108).

7.5.2 Stylistická

Kniha je rozdělena do 14 kapitol označených nikoli čísly, ale (podobně jako v *Avtomoto mravlje*) krátkými shrnutími toho, co se bude v kapitole odehrávat.

Jazyk *Palčků* je tajemným, snivým a hravým jazykem básníka. Pomineme-li časté veršované vložky, o nichž bude řeč v dalším odstavci, je třeba zmínit již tradiční poetické obrazy, jimiž Snoj s oblibou lyrizuje původně prozaický text (buky jako „*trudni romarji iz doline*“ [1989:23], smrky „*lovci pod zelenimi klobuki*“ [1989:23], podzimní příroda je „*čudno zastekljêna, z večnostjo zakleta*“ [1989:24]) a slovní i zvukové hříčky („*Palčka stanovalčka, / ki rad pod varnim krovom / pupa, papa, puha in pančka!*“ [1989:49]). Jednou z nejpovedenějších je grafické znázornění ozvěny:

“SEM, kar SEM

in ker sem,

in pridem TJA,

*od koder me kličete,
ker SEM
sem sem sem tja do vas in vi ste tja tja tja
do mene!“ (1989:8).*

A stejně jako všechny ostatní Snojovy knížky, ani *Palčci* nepostrádají humorné tóny: kromě vtipných poznámek vypravěče zde jde především o kapitoly, v nichž je popsáno soužití Palčka stanovalčka a kmotry Mišky (např. scéna, kdy společně operují rozbitou Zaričinu panenku ve snaze vrátit jí hlas, aby pak kvůli svému dobrému skutku svorně trpěli, neboť panenka se rozkřičí a není k utišení).

Velkou úlohu má i další z typických rysů Snojova stylu: intertextualita. Jedna z kapitol je např. koncipována jako interview s Palčkem a na jejím konci je dokonce zachycen sám proces tvorby této knihy: „*Ne greva na sprehod, norček, mu rečem, ampak za pisalni stroj. In sedem k mizi.*“ (1989:21). Především zde však próza pravidelně ustupuje poezii nejrůznějšího typu. Může jít jak o dětské říkanky („*In v omarici poličke, / na njih pa stekleničke, / pa sirčki in salame - / kdor pride, naj si vzame!*“ [1989:49]), tak i o básně, jež mají k trivialitě velmi daleko. Příkladem může být úchvatná podoba lásky, již skřítek načrtne ve svých verších pro Zaričinu maminku („*Med pèklom in rajem prebiva, / ko se v plamenih použiiva. // Iz sebe plačuje, / ko se uničuje*“ [1989:101]), či jiná Palčkova báseň zrozená z pohledu do ohně: „*Les v kres presketa, / polenca cvrčijoi, / iz zubljev srca /iskre pršijo. // V plamenih peklà /duše rojijo, / v odsevih oči / se vnovič rodijo. // Iz svita lučí, / ja, / ki je in je ni.*“ (1989:57).

Vypravěč výjimečně není pouze vševidoucí, je totiž zároveň i jednou z postav knihy, tatínkem Korenjakem, a jako takový ani nemůže znát celý příběh (mezery mu pomáhá vyplňovat skřítek). I zde však na mnoha stránkách komunikuje se čtenářem, např. „*Zmenjeno? Vidim, da prikimavate. Torej zmenjeno.*“ (1989:8) či „*Ne bodite, no, neučakani! Boste že videli, oprostite, bolj slišali*“ (1989:40).

ZÁVĚR

V této bakalářské práci jsem zkoumala různé podoby, jichž nabývá žánr fantazijního příběhu v tvorbě Jožeho Snoje. Z bohaté Snojovy bibliografie mu odpovídá pět děl: *Barabákos in kosi*, *Avtomoto mravlje*, *Škorček norček*, *Palčki so!* a *Domen Brezdomi in deklica Brezimensa*, přičemž poslední titul jsem vynechala pro jeho nevhodnost vzhledem ke konceptu práce. K jejich analýze jsem zvolila následující metodu: stručně popsat příběh; definovat reálný a fantazijní svět, vztah mezi nimi a jejich obyvatele; povšimnout si místa, jež v nich zaujímá hlavní hrdina; a konečně pokusit se určit jak tematická, tak stylistická specifika, jimiž se jednotlivé tituly vyznačují. Jaké jsou tedy závěry, k nimž jsem došla?

Nejprve je nutné zmínit problém žánrové věrnosti – tedy do jaké míry se Snoj drží „kanonické“ struktury fantazijního příběhu a v čem se od ní odlišuje. Připomeňme si proto klasickou stavbu žánru: jde o delší typ moderní pohádky, čili o nereálný text, který je však pevně ukotven v současném světě. Hlavním tématem je svět dětské hry a představivosti, základní vlastností pak dvoudimenzionálnost, jež se projevuje na několika úrovních. Zaprvé na dějové lince: děj se odehrává ve dvou různých rovinách, reálné a kouzelné, přičemž obě se buď prolínají, nebo existují nezávisle na sobě; fantazijní svět tvoří ústřední část vyprávění, zatímco reálný svět jej pouze rámuje (začátek a konec). Za druhé na čase vyprávění: fantazijní příběh rozlišuje čas vnitřní, neboli subjektivní čas hlavního hrdiny v kouzelném světě, a čas vnější, čili objektivní čas reálného světa. Za třetí na postavách: protagonistou je současné městské dítě, vykreslené jako individuum, jež se přenesení ze své reality do odlišného, kouzelného světa (tento „přesun“ bývá nejčastěji motivován zraněním, nemocí, snem, osaměním či touhou po hře), kde zažije mnohá dobrodružství a obvykle i splní nějaký úkol; dospělé postavy bývají typizované, jsou pevně ukotveny v reálném světě a jejich funkce v příběhu je sekundární či přímo doplňková. Dobrý konec není žánrem bezpodmínečně vyžadován, nicméně je pravidlem. Vypravěč je vševědoucí, vypráví však z dětského úhlu pohledu v souladu s tzv. dvojím poselstvím, jímž fantazijní příběh oslovuje jak dětského, tak dospělého čtenáře.

Ve všech čtyřech případech zůstává Snoj věrný dvoudimenzionálnosti příběhu a existenci dvou odlišných světů (k podobě reality a fantazie více v další části závěru). Jiné vlastnosti žánru ovšem tak pevně nesleduje; nelze však říci, že by je vyloženě odmítal či svévolně měnil, spíše si s nimi pohrává a jemně je variuje:

Postavy. Vzorce protagonista – dítě v reálném i fantazijním světě, vedlejší postava – dospělý v reálném světě se drží pouze *Avtomoto mravlje* (bratři Vid a Jošt; rodiče). *Škorček norček* jej sice také na první pohled naplňuje (Maj; Tahudmožak), jenže ve skutečnosti od něj odbočuje důležitou úlohou, již hraje Tahudmožak (kdyby nevystřelil a nezabil Maje, chlapec by nevstoupil do Země za mořem). *Barabákos in kosi* je založen na koexistenci dvou protagonistů (Kosobrinček a Barabákos): dvě děti,

ale jen jedno lidské; v *Palčki so!* je hlavním hrdinou pohádková bytost (Palček stanovalček) a podíl lidských postav na příběhu je vyrovnaný (přestože i zde autor rozlišuje mezi dítětem – Zarikou – a dospělým – Zaričini rodiče –, rozdíl mezi nimi se ke konci knihy prakticky stírají). Zajímavé je také poměrně velké zastoupení zvířecích postav. Ty mohou nabývat různých podob: od tradiční v *Avtomoto mravlje* (pes Repěk jako „němé“ zvíře a přítel člověka) přes mluvící zvířenu (špačci ve *Škorček norček*, kmotra Miška v *Palčki so!*) až po napůl mytická stvoření (pes Ston v *Palčki so!*) či antropomorfizované kosi v *Barabákos in kosi*, jejichž říše se v mnoha ohledech podobá lidskému světu. Specifický je pak případ Maje, chlapce ve špaččím těle. Pokud zvířata nejsou už sama o sobě součástí fantazijního světa (kosi, Miška), mají do něho aspoň přístup (Repěk, špačci, Ston).

Vypravěč. Vševidoucí vypravěč je v méně (*Avtomoto mravlje*) či více (*Barabákos in kosi*, *Škorček norček*, *Palčki so!*) intenzivním kontaktu se čtenářem. Na některých místech však zasáhne do vyprávění svou výrazně osobní reflexí (*Avtomoto mravlje*), jinde se sám stává součástí příběhu jako jedna z postav a svou vševidoucnost tak relativizuje (postava Jože Korenjaka v *Palčki so!*).

Konec. Všechny Snojovy fantazijní příběhy končí svým způsobem šťastně, přesto je třeba rozlišovat mezi didakticky dobrým koncem v *Barabákos in kosi* (Igor je poučen, že nesmí ubližovat žádnému živému stvoření, a díky tomu zavládne všeobecná harmonie), zamlženě symbolickým, spíše dospělým než dětem přístupným závěrem v *Palčki so!*, a relativně šťastným koncem v obou zbývajících fantazijních příbězích (v *Avtomoto mravlje* změní hrdinové Dobromravova a dostanou se šťastně domů, s krutým režimem mravenčí říše však přímo nezúčtují; *Škorček norček* vedle sebe v závěru staví dva kontrastní světy, láskyplnou Zemi za mořem a reálný svět, jemuž vládne „tahudmožakstvo“).

Nyní obraťme pozornost k druhému důležitému problému: charakteru reálného a fantazijního světa a vztahu mezi nimi. Zatímco reálný svět je vždy naše „tady a teď“, tedy současný svět (přesněji současné město či jeho předměstí, kromě *Palčki so!*, jež se odehrávají zčásti v přírodě) obydlený lidmi, z jejichž řad obvykle pochází i protagonista (*Barabákos*; Vid a Jošt; Maj; *Palčki so!* jsou znovu výjimkou, ovšem i zde mají lidské postavy svou důležitost), kouzelný svět se mění příběh od příběhu. Nejprve je jím kosí stát a jeho antropomorfizování zvířecí obyvatelé jako kopie lidského světa či, přesněji řečeno, jeho idealizovaná podoba (*Barabákos in kosi*). S mírumilovností země kosů kontrastuje neosobní, technická mravenčí civilizace, ovládaná a řízená s děsivou přesností efektivními represivními metodami totalitního systému (*Avtomoto mravlje*). Tajemná a překrásná země za mořem, obklopená závoji mlhy a vysokými horami a obývaná naháčky, je ve skutečnosti dětskému chápání přizpůsobený a pro něj přijatelný *limbus infantium* (*Škorček norček*). A konečně fantazijní svět v *Palčki so!*, který se světem lidí prakticky splývá a odlišují jej pouze jeho obyvatelé, bájně bytosti (Palček) či mluvící zvířata (Miška iz hiške).

Jak jsem již poznamenala dříve, vztah mezi oběma světy může být dvojitý: buď fantazijní svět pronikl do reálného a po celou dobu příběhu se s ním proplétá, či oba světy existují odděleně, nezávisle na sobě. Ve Snojově próze se setkáme s oběma typy: první zastupují *Barabákos in kosi* a

Palčki so! (kde dokonce oba světy v podstatě splynou), zástupci druhého jsou *Avtomoto mravlje* a *Škorček norček*. Ve druhém případě je ještě třeba zmínit strukturu dějové linky: s obvyklým schématem typu R – F – R (hlavní děj se odehrává ve fantazijním světě, reálný jej pouze ohraničuje) pracuje Snoj plně pouze v *Avtomoto mravlje* (Vid, Jošt a Repěk vstoupí do království mravenců hned na první straně a opustí jej až na samém konci knihy); *Škorček norček* jej zkracuje na R – F (Maj se do světa lidí nevrátí, zůstává navždy v Zemi za mořem).

Kontakt mezi světy zprostředkovávají hlavní postavy, které mezi nimi putují a jsou tak jakýmsi pojítkem. V *Avtomoto mravlje* je důvodem překročení hranic prostá dětská radost ze hry (a života vůbec), v pozdějším *Škorčkově norčkově* Snoj dramatizuje obvyklejší motiv nemoci/nehody dítěte, když nechá svého hrdinu zemřít násilnou smrtí. Zarice a především jejím rodičům otevírá cestu do kouzelného světa skřítek (*Palčki so!*). Zvláštním případem je *Barabákos in kosi*: reálný svět a jeho obyvatelé (Barabákos, soudruh Poljanec, Máčkos a Pěskos) jsou sice s koso v každodenním kontaktu, nejsou si však vědomi existence jejich státu a ptáky vnímají jako obyčejná zvířata.

Dále: každá ze čtyř analyzovaných knih mluví ke čtenáři zdánlivě rozdílným způsobem. V *Barabákos in kosi* píše autor o válce mezi člověkem a zvířaty a tím, že zdůrazňuje její zbytečnost a špatnost, odsuzuje lidské sobectví a nadřazenost. *Avtomoto mravlje* skrze jednoduchou fabuli popisuje realitu života pod dusivým příkrovem totalitního systému; realitu, v níž je strach tak běžný, že se stává naprosto všední věcí, a o to je hrůznější. Dějová linka *Škorčka norčka* není o moc složitější, i v ní je však skryto mnohem víc: problém násilné smrti dítěte. V *Palčki so!* mění skřítek člověka a jeho vnímání světa tak, aby se lidé mohli vrátit k pravému smyslu (zdaleka nejen svého) bytí. Všude se tedy setkáme s tím, že příběh pouze rámuje hlubší význam daného díla (nejméně v *Barabákos in kosi*, nejvíce v *Palčki so!*, kde hraje děj zcela druhořadou roli).

Všechny Snojovy fantazijní příběhy (a nejen ony, následující platí pro většinu jeho prózy pro děti a mládež) však spojují zásadní společná témata:

Kontrast světa přírody a světa lidí. Analyzované knihy jej tematizují v duchu harmonická příroda vs. problematická, své podstatě odcizená lidská existence, až na jedinou výjimku: *Avtomoto mravlje*, kde naopak člověk (Vid a Jošt) vnáší morální řád a pozitivní lidské emoce (především lásku a soucit) do kruté, odosobněné skutečnosti mravenčí civilizace.

Rozdíl mezi dítětem a dospělým. Dítě je ve Snojových očích (v souladu s tradicí dětské literatury) nezkažené stvoření; dětství a jeho neomezenou fantazii i intuitivní propojení s přírodou prezentuje jako ideál, zatímco dospělí lidé obvykle chápají jako protiklad dítěte (Maj vs. Tahudmožak a zpočátku i Zarika vs. její rodiče). *Barabákos in kosi* se od tohoto pojetí zdánlivě odchyluje, když roli dítěte a dospělého převrací naruby (agresivní Barabákos a laskavý Poljanec), v závěru se však ukáže, že záměna úloh byla pouze zdánlivá a vznikla pomýlením (poučený Igor uzavírá mír s kosím státem a staví se tak na Poljancovu stranu).

Tyto dva hlavní tematické okruhy určující Snojovy fantazijní příběhy lze shrnout do několika slov a vystihnout tak hlavní poselství autorovy prózy pro děti: tajemstvím života a smyslem lidského

bytí je, autorovými slovy, to, čemu *nikoli ne moreš razumeti, moraš le kdaj pa kdaj močno občutiti*³⁸, tedy harmonie a nevyhnutelná vzájemná provázanost všeho, co existuje.

V neposlední řadě nelze pominout autorův specifický styl. Podobně jako v jeho próze „pro dospělé“, i zde je znát, že Snoj je vynikající básník: jeho vyprávění je velmi barvité, rytmické, poetické; na mnoha místech lyrizované. Jazyk se vyznačuje (především v pozdějších dílech) modernistickým stylem: je hravý a neobvyklý, vytváří nová slova a využívá zvukové podoby těch stávajících (např. častá onomatopoeia). Snoj šikovně experimentuje i s grafickou stránkou textu: její modifikací dokáže vyjádřit mnohé, např. šum mořských vln, vražednou rychlost výstřelu z pušky apod.

Vidíme tedy, že fantazijní příběhy Jože Snoje se bez výjimky vyznačují dvoudimenzionálním dějem, silným mytologickým zabarvením a výrazně poetickým, neobvyklým jazykem. Mimo to však jejich nesporná výjimečnost spočívá v tom, s jakou odvahou a především přirozeností (a zároveň jemnou, velmi nenásilnou poučností) vnášejí do literatury pro děti a mládež neobvyklé problémy a vážná témata, o kterých se nesmí mlčet, dokonce ani před dětmi; navíc jsou schopny obrovskou silou své výpovědi oslovit a nadchnout i dospělého čtenáře. Snoj tak svým dílem vyvrací časté klišé o dětské literatuře – a to, že svému cílovému publiku zprostředkovává pouze pobavení (příběh) a poučení (didaktický podtón) – a dokazuje, že přes svůj nepochybně jednodušší výraz se dětská literatura po umělecké stránce může směle rovnat nejlepším dílům „pro dospělé“.

³⁸ SNOJ, Jože. (1988): *Škorček norček*. Ljubljana: Mladinska knjiga, s. 32.

BIBLIOGRAFIE

Beletrie

- BEVK, France. (1965): *Mali upornik*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BRENKOVA, Kristina. (1972): *Deklica Delfina in lisica Zvitorepka*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- BRENKOVA, Kristina. (1960): *Golobje, sidro in vodnjak*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- CARROLL, Lewis. (1988): *Alenka v kraji divů a za zrcadlem*. Praha: Albatros."
- CROMPTON, Richmal. (1989): *Jirka v ráži*. Praha: Albatros.
- INGOLIČ, Anton. (1967): *Udarna brigada: pravljica iz naših velikih dni*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- JURCA, Branka. (1980): *V pasti*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- KOVAČIČ, Lojze. (1962): *Zgodbe iz mesta Rič-Rač*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LANGUS (ZUPAN, Vitomil.) (1956): *Potovanje v tisočera mesta*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- LINDGREN, Astrid. (1992): *Bratři Lví srdce*. Praha: Albatros.
- MAKAROVIČ, Svetlana. (1974): *Kosovirja na leteči žlici*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- MAL, Vitan. (1985): *Baronov mlajši brat*. Ljubljana: Prešernova družba.
- MAL, Vitan. (1993): *Na ranču veranda: [mladinski roman]*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.
- MAL, Vitan. (1998): *Ta grajski: povest*. Ljubljana: Prešernova družba.
- MARINC, Marjan. (1967): *Strah ima velike oči*. Maribor: Obzorja.
- MUCK, Desa. (1996): *Kremlin: [romantična grozljivka]*. Celovec, Ljubljana, Dunaj: Mohorjeva založba.
- PEČJAK, Vid. (1965): *Drejček in trije Marsovéki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- PEROCI, Ela. (1962): *Moj dežnik je lahko balon*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SELIŠKAR, Tone. (1967): *Mule*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1975): *Avtomoto Mravlje*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1973): *Balade za glas in raglje*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1969): *Barabákos in kosi ali kako si je Pokovčev Igor po pravici prislužil in pošteno odslužil to ime*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1985): *Domen Brezdomi in deklica Brezimená: pravljíčni ljubezenski roman*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1993): *Duhovne pesmi*. Ljubljana: DZS.
- SNOJ, Jože. (1995): *Enkrat, ko bo očka majhen*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1986): *Fuga v křižu*. Maribor: Obzorja.
- Snoj, Jože. (2005): *Gavžen hrib: roman o vojnem otroštvu*. Ljubljana: DZS.

- SNOJ, Jože. (1966): *Gospa z mentolom*. Ljubljana: s.n.
- SNOJ, Jože. (2000): *Gospod Pepi ali zgodnje iskanje imena*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1991): *Handkejev paradoks: Peter Handke in mit slovenstva v njegovem pripovednem pesništvu*. Celovec: Drava.
- SNOJ, Jože. (1978): *Hišica brez napisa*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1969): *Hodnik*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1978): *Josip Murn*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1978): *Jožej ali zgodnje odkrivanje srčnega raka*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1991): *Jutro sveta*. Ljubljana: Mladika.
- SNOJ, Jože. (2008): *Kažipoti brezpotij*. Ljubljana: Nova revija.
- SNOJ, Jože. (1968): *Konjenica slovenskih hoplitov: pesmi*. Ljubljana: DZS.
- SNOJ, Jože. (1971): *Lajna drajna*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1977): *Lila akvareli*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1993): *Med besedo in Bogom*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1999): *Metamorfoza groze: eseji*. Ljubljana: Slovenska matica.
- SNOJ, Jože. (1963): *Mlin stooki*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1971): *Negativ Gojka Mrča: roman*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1989): *Palčki so! Za vse tiste, ki še hodijo s plišastimi medvedki spat*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1976): *Pesmi za punčke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1984): *Pesmi za punčke in pobe*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1987): *Pravljica o vodni kapljici*. Ljubljana: Založba centralnega zavoda za napredek gospodarstva.
- SNOJ, Jože. (1975): *Rotokronika: izbor člankov iz Tedenske tribune 1970 – 72*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1983): *Sanjska miška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1997): *Skozi vrt in čez plan, skozi leto in dan*. Ljubljana: Mladika.
- SNOJ, Jože. (1983): *Srečni ščurek*. Ljubljana: Borec.
- SNOJ, Jože. (1973): *Stop za pesmico*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1988): *Škorček norček*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1971): *V vrsticah in med njimi: izbor člankov o književnosti*. Maribor: Obzorja.
- SNOJ, Jože. (1990): *Zakleta hiška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- SNOJ, Jože. (1987): *Zarika iz zarje*. Ljubljana: Borec.
- SNOJ, Jože. (1983): *Žalostinke za očetom in očetnjavo: poezija*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- TOLKIEN, J. R. R. (1979): *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky*. Praha: Odeon.
- VIDMAR, Janja. (2008): *Debeluška*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- VIDMAR, Janja. (2000): *Princeska z napako*. Ljubljana: Založba DZS.
- ZIDAR, Pavle. (1972): *Kukavičji Mihec*. Maribor: Obzorja.

ZORMAN, Ivo. (1994): *V sedemnajstem*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Odborná literatura

AKTUÁLNÍ OTÁZKY LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ A JEJÍ REFLEXE. (2007): red. Šubrtová, Milena. Slavkov: BM Typo.

BLAŽIČ, Milena. (2004): *Uvod v mladinsko književnost*. Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani. Dostupné z WWW: www.pef.uni-lj.si/~vilic/gradiva/2-uvod-v-mlad-knjiz.ppt (cit. 23. 7. 2010).

CESTY SOUČASNÉ LITERATURY PRO DĚTI A MLÁDEŽ: DOTYKY, KONTEXTY, LITERATURA PRO MLÁDEŽ A DIDAKTIKA. (2005): red. Šubrtová, Milena. Slavkov: BM Typo.

ČEŇKOVÁ, Jana. et al. (2006): *Vývoj literatury pro děti a mládež a její žánrové struktury*. Praha: Portál.

DOROVSKÝ, Ivan. et al. (2007): *Slovník autorů literatury pro děti a mládež I. Zahraniční spisovatelé*. Praha: Libri.

GENČIOVÁ, Miroslava. (1984): *Literatura pro děti a mládež / ve srovnávacím žánrovém pohledu/*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

GLUŠIČ, Helga. (2002): *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

GLUŠIČ, Helga. (1996): *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba.

GOLJEVŠČEK, Alenka. (1991): *Pravljice, kaj ste?* Ljubljana: Mladinska knjiga.

<http://www2.arnes.si/~jsnoj2/index.htm> (cit. 23. 7. 2010)

<http://www.delo.si>

IDRIZOVIĆ, Muris. (1984): *Otroška in mladinska književnost v Jugoslaviji*. Maribor: Založba Obzorja.

JANÁČEK, Jiří. (1997): *Literatura pro děti a mládež*. Liberec: Technická univerzita.

JANEŽ, Stanko. (1993): *Slovenska mladinska proza: poglavitna dela, označitve in vsebine*. Ljubljana: samozaložba.

KOBE, Marjana. (1987): *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

KOS, Janko. (2001): *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS, 2001.

MARKOVIĆ, Slobodan Ž. (1975): *Zapiski o književnosti za otroke*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

NIKOLAJEVA, Maria. (1988): *The magic code: Use od Magical Patterns in Fantasy for Children*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.

OTROK IN KNJIGA. Revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev. (1973-). Maribor: Mariborska knjižnica: Pedagoška fakulteta, Ljubljana.

PIRNAT-COGNARD, Zlata. (1980): *Pregled mladinskih književnosti jugoslovanskih narodov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

- POGAČNIK, Jože. (1984): *Slovenačka dečja književnost*. Novi Sad.
- POGAČNIK, Jože. et al. (2001): *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.
- PRELEVIĆ, Rade. (1979): *Poetika dečje književnosti*. Mostar, Prva književna komuna.
- SAKSIDA, Igor. (2005): *Bralni izzivi mladinski književnosti*. Domžale: Izolit.
- SAKSIDA, Igor. (1994): *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Obzorja.
- SIROVÁTKA, Oldřich. (1998): *Česká pohádka a pověst v lidové tradici a dětské literatuře*. Brno: Ústav pro etnografii a folkloristiku Akademie věd České republiky.
- ŠUBRTOVÁ, Milena. (1998): *Kapitoly ze světové literatury pro mládež I., II*. Brno, CERM.
- TODOROV, Tzvetan. (1970): *L'introduction à la littérature fantastique*. Paris: Edition du Seuil.
- URBANOVÁ, Svatava. *Historický vývoj žánrů literatury pro mládež – antologie: žánry, osobnosti, díla*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta.
- URBANOVÁ, Svatava. (1999): *Metamorfózy dětské literatury: přehled české literatury pro děti od roku 1945 po současnost*. Olomouc: Votobia.
- VAŘEJKOVÁ, Věra. (1998): *Česká autorská pohádka*. Brno: CERM.